தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள்

முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரம்
பேராசிரியர், தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத் தொகுப்பாளர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக் கழகம், திருச்சி.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி (அஞ்சல்), சென்னை-6000113

மறைமலையடிகளார்
அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு—3
(25, 26-8-92)
Maraimalai Adikalar Endowment Lecture No—3
Endowment Lectures Publication No—48

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Tolkāppiyattil Icaik Kuṟippukkaḷ
Author	:	Dr. V.P,K. SUNDARAM Prof., Compiler Tamil Music Encyclopaedia Bharathidasan University. Thirichirappalli
Publisher & Copy right	:	International Institute of Tamil Studies, CIT Campus, Taramani, Madras-600 113
Publication No	:	185
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	May 1994
Edition	:	First
Paper used	:	Tamil nadu Creamove(m) 16 kg
Size	:	21X14 cms
Printing types	:	10 point
No. of Copies	:	1200
No. of pages	:	VIII + 74
Price	:	Rs. 14/-
Printers	:	Kavinkalai Achagam 2/141 Kandhasami Nagar, Palavakkam, Madras-600041 Ph. No. 41 71 41
Artist	:	Sathya
Subject	:	Music in Tolkappiyam

* அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவாளர் கருத்துகளுக்கு நிறுவனம் பொறுப்பல்ல.

பதிப்புரை

பல்துறைத் தமிழறிஞர் மறைமலையடிகளாரை நினைவு கூரும் நிலையில் 'மறைமலையடிகளார் அறக்கட்டளை' உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் நிறுவப்பெற்றுள்ளது. அதன் மூன்றாவது சொற்பொழிவு இந்நூல்.

தமிழரின் மிகத் தொன்மையான நூலாக, இலக்கண நூலாகத் தொல்காப்பியம் அமையினும் ஆய்வறிஞருக்கு அது இன்றளவும் மிகப்பெரிய அறிவுச்சுரங்கமாக அமைகிறது. தோண்டத் தோண்டப் புதிய புதிய எண்ணங்களும், கருத்துகளும் குவிகின்றன. எத்துறைக்கும் அனைத்தும் அமைவதும் கருதத்தக்கது. அவ்வகையில் தமிழிசையின் வரலாற்றைத் தொல்காப்பியத்திலிருந்து தொடங்குவதே முறையானது; நிறைவானது என்பதை அழுத்தந் திருத்தமாகத் தம் ஆய்வால் உறுதி செய்துள்ளார் நூலாசிரியர். அவரது கடலன்ன இசையறிவு, தொல்காப்பியத்துள் இசைக் குறிப்புகளைத் தெளிவுபட விளக்கியுள்ளது. தமிழுக்கும் இசையுலகிற்கும் அரியதொரு நூலை வழங்கியுள்ளது. நிறுவனத்தின் அழைப்பை ஏற்று அரியதொரு நூலைப் படைத்தளித்துள்ள நூலாசிரியர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களை நிறுவனம் பாராட்டி நன்றி தெரிவிக்கின்றது.

நிறுவனத்தில் இவ்வறக்கட்டளை நிறுவி உதவிய தமிழன்பர், சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக மேலாளர் திரு. இரா. முத்துக்குமாரசாமி அவர்கள்; சொற்பொழிவிற்கும் நூலாக்கத்திற்கும் துணைநின்ற இயக்குநர் (பொறுப்பு) முனைவர் அன்னிதாமசு அவர்கள்; மெய்ப்புத் திருத்தியுதவிய திரு.க. சண்முகவேலாயுதம்; சொல்லகராதி தயாரித்துதவிய ஆய்வாளர் திரு. பு. பாலாஜி, அழகுற அச்சிட்டளித்துள்ள கவின்கலை அச்சகத்தார் இவர்கள் அனைவருக்கும் நன்றி.

சென்னை-113
18-5-94

ச. சிவகாமி
அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

ஆசிரியர் அறிமுகம்

முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

(5-9-1915)

இவர் தம் வாழ்வில் 30 ஆண்டுகட்கும் மேலே தமிழிசையை ஆராய்ந்துவருகிறார். இவர் மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் டாக்டர் பட்டத்திற்குப் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் பொருளில் ஆராய்ந்து பட்டம் பெற்றவர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் வித்துவான், தமிழ் முதுகலைப் (எம்.ஏ.) பட்டங்கள் பெற்றவர்.

இவர், தாம்வாழ்ந்துவரும் ஊராகிய பசுமலையில் நாவலர். கணக்காயர் ச.சோமசுந்தர பாரதியாரிடம் ஐந்து ஆண்டுகட்கு மேல் முறையாகத் தொல்காப்பியத்தில் பாடம் கேட்டார். மதுரை இசைமாமேதை சி. சங்கர சிவனாரிடம் ஏழு ஆண்டுகட்கு மேல் இசை நுணுக்கங்களைக் கற்றார். மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 5 ஆண்டுகள பணியாற்றித் தமிழிசை பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்கள் பல எழுதித் தந்துள்ளார். தஞ்சைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு இவர் எழுதித்தந்த தமிழிசை வளம் எனும் நூல் அச்சாகிக் கொண்டுள்ளது. அண்மையில் இவர் எழுதியுள்ள 'ஆளுடைப் பிள்ளையாரும் அருணகிரியாரும்' என்னும் நூல் வெளிவந்துள்ளது. டாக்டர் நா. மகாலிங்கரின் புரவலாண்மையில் பஞ்சமரபுக்கு இவர் எழுதிய புதிய ஒப்பீட்டு விருத்தியுரையைக் கழகம் வெளியிட்டுள்ளது.

தற்போது திருச்சி, பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டு வரும் தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத் தொகுதிகட்கு ஆசிரியராக இருந்துவருகிறார். இதன் முதற்றொகுதி அ-ஔ' வரை வெளிவந்துள்ளது (1992). பிற தொகுதிகளை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். மத்தளவியல், அருட்குறள், பைந்தமிழ்ப் பயிற்று முறை, இன்றுள்ள இசைத்துறை வடசொற்களுக்குத் தமிழ்ச் சொல் ஆகியன இவரின் பிறநூல்கள்.

இவர் பல பரிசுகளும் பட்டங்களும் பெற்றுள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இணைவேந்தர் முத்தையா செட்டியாரின் பிறப்பு மங்கலப் பெரும்பரிசு ரூ 50, 000 இவர்க்கு அளிக்கப்பட்டது. டாக்டர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் பல ஊர்களில் நடத்திவரும் தேவார மூவர் இசை விழாவில் சென்ற 5 ஆண்டுகளிலும் தொடர்ந்து தேவார இசையாய்வுச் சொற்பொழிவுகள் நலகியுள்ளார். சென்னைப் பண்ணாய்வுத் தமிழிசைச் சங்கத்தில் சென்ற 7 ஆண்டுகளும் இவர் தொடர்ந்து பேசிய ஆய்வுப் பொழிவுகள் மலர்களில் வெளிவந்துள்ளன. பாவேந்தர் பாரதிதாசன் இவரது 'சிறுவர் இன்பம்' என்னும் நூலுக்கு அளித்த முகவுரையில இவரைத் 'தம் நண்பர்' என்றும் 'அறிஞர்' என்றும் ்போற்றியுள்ளார்.

முகவுரை

பல்லாண்டுகளாகத் தமிழிசை பற்றிய சொற்பொழிவுகள் செய்யப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றில் பெருபாலும் இசைக்குப் பாம்பாடல், மாடுகள் மயங்கல், இசைக்கு உருகா மாந்தர் தீயவர் கள் போன்ற செய்திகள் விளக்கப்பட்டு வந்தன. இன்றுகூட இவற்றையே கூறுநர் உள்ளனர்.

இயற்றமிழைக் காட்டிலும் இசைத் தமிழ் விரிவானது; ஆழமானது. துறைகள் பல கொண்டுள்ளது; இவை பற்றிய நூல்கள் மறைந்தன. இன்று 'சங்கீத சாஸ்திரம்', 'சங்கீத சரித்திரம்' போன்ற நூல்கள் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் ஏராளமாய் வெளி வந்து கொண்டுள்ளன. இவை மேலை நாடுகளிலும் பரவிக் கொண்டுள்ளன. இவற்றில் இருக்கும் செய்திகள் எவை?

இந்நூல்களில் சென்ற 350 ஆண்டுகள் தெலுங்கு சமசு கிருதத்தில் எழுதியுள்ள இசை இலக்கண நூல்களின் சாரமும் இசைப் பாடல்களை இயற்றியோரின் வரலாறும் நிரம்பியிருக்கும். இவை தென்னக இசை வரலாற்றுக் காலத்தின் கடைசிக் காலத்தனவே. இசை வரலாறு முழுமையாகத் தொன்மை தொட்டு வளமாக எழுதப்படல் வேண்டும் என்னும் நோக்கங்கொண்டு உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் நன்முயற்சிகள் செய்துள்ளது. இந்த நூலை எழுதும் வாய்ப்பை எனக்கு நல்கியுள்ளது. நன்றி.

சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு வளப்பமான முழுமையான இசை யிலக்கணம் அடங்கியுள்ளது. அதன் கதைப்பகுதிகளுடன் இசை யிலக்கணம் பின்னிப் பிணைந்து இயற்றப்பட்டுள்ளதுபோல் உலகில் வேறோர் காப்பியத்தில் காணமுடியாது. தமிழிசையிலக்கணம் என்னும் பெருங்கடலில், சிலப்பதிகாரம் ஓர் ஓங்கியுயர்ந்த கலங்கரை விளக்கம். இது நல்கும் ஒளி உதவியால், இதற்குக் காலத்தால் முந்திய தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை ஆகிய சீரிய நூல்களில் தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ள ஏராளமான இசைக்குறிப்புக்களை விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

தென்னிந்தியாவில் ஆதியில் முதன்முதல் தோன்றிய பெரும் பண் 'முல்லையாழ்' எனப்பட்டது. இது பின்னர்ச் செம்பாலை

எனப் பெயர் பெற்றது. இது இன்றைய அரிகாம்போதி என்று சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையின் மூலமாகவும், ஆய்ச்சியர் குரவைக்குள்ள உரைகளின் மூலமாகவும் மிகத் தெளிவாய்த் திட்டமாய்ச் சிறிதும் ஐயமின்றி அறிந்து கொள்கிறோம். ஆதி அடிப்படைப் பாலைக்குரிய இராகத்தைச் சிலர் சங்கராபரணம் என்றும், சிலர் கரகரப்பிரியா என்றும் சொல்லுவது முற்றிலும் பிழைபட்டதும் தப்பிதமான ஆய்வும் ஆகும். முல்லை நிலத்து ஆயநங்கையர் தமக்கு நேரிட இருக்கும் பேரிடரை நீக்குதற்காக முல்லை நிலத்துக் கடவுளாகிய திருமாலை வேண்டி, முல்லை நிலத்துக் கூத்தாகிய ஆய்ச்சியர் குரவையை ஆடி, முல்லை நிலத்துப் பெரும் பண்ணாகிய முல்லையாழையும், (அரிகாம்போதி ச ரி^{2} க^{2} ம^{1} ப த^{2} நி^{1} ச்) முல்லை யாழின் பகுதியாகிய முல்லைத் தீம்பாணியையும் (மோகனம் = ச ரி^{2} க^{2} ப த^{2} ச்) பாடி வழிபடு கிறார்கள். முல்லையாழ் முதலிய நானிலப் பெரும்பண்களாகிய யாழ்களும், அவற்றின் சிறு பண்களும், அவற்றைப் பாடுதற்குரிய பெரும் பொழுதுகளும் சிறு பொழுதுகளும், பாடும் மாந்தரும், அவை பயன்படும் வகைகளும், அவற்றைப் பாடுநர்களின் இயல்பு களும் பாடும் பண்ணின் சுவைகள் முதலியனவும் தொல்காப்பியர் கூறும் கருப்பொருள்களின் பாற்படுகின்றன. இவற்றைச் சங்க இலக்கியச் செய்யுட் பரப்பிலே காணப்படும் பலப்பல எடுத்துக் காட்டுக்களால் தெளிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பிய இயற்றமிழ் இலக்கணத்துள் இழையோடிக் கிடக்கின்றது, இசைத்தமிழ் இலக்கணம். இவ்விரண்டையும் எவரும் முற்றிலும் வேறு வேறாகப் பிரித்து அகற்றி அமைத்துவிட முடியாது. தொல்காப்பியர் செய்யுட்குக் கூறும் 20 வண்ணங் களையும் முழுக்க முழுக்கத் தேவாரம், திருப்புகழ், கீர்த்தனைகள், சிந்து, கண்ணிகள் முதலிய பாடல்களில் காணலாம். மோனை, எதுகை முதலிய யாப்பு நெறிகள் இன்றிக் கீர்த்தனை இயங்குமா? மோனை எதுகை முதலிய தொடைகளைப் பற்றித் தொல் காப்பியம் கூறியுள்ளது, எனவே கீர்த்தனைகட்குரிய யாப்பு இலக்கணம் தொல்காப்பியத்தில் காணக் கிடக்கின்றது.

தமிழிசை இலக்கணம் சிலப்பதிகாரம் தொட்டு இன்றுவரை சங்கிலித் தொடர்போலத் தொடர்ந்து வருகிறது என்று டாக்டர் எஸ் ராமநாதன் கூறியுள்ளார்.

இந்நூலை எழுதும்போது என் கருத்துக்களைத் தொகுத்து அமைத்துத் தந்தவர் சென்னைக் கிருத்தவக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்

டாக்டர் நிர்மல் செல்வமணியவர்கள். இவர் தொல்காப்பியத்தில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர்; இவர் உதவி பெரியது; என் நன்றிக்குரியது,

இந்த ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநர் (பொறுப்பு) டாக்டர் அன்னி தாமசு அவர்கள் அறக்கட்டளைச் சொற் பொழிவுக் கூட்டத்தைச் சிறப்பாக அமைத்திருந்தார். கூட்டத்திற்கு அறிஞர்களையும் கலை வல்லுநர்களையும் அழைத் திருந்தார். இவ்வாறு நன் முயற்சிகளை நாளும் செய்து வாய்ப் பளித்த இவர்கட்கும் பலவகையில் உழைத்த நிறுவனத்தார்க்கும் என் நன்றி என்றும்.

இந்நூற் பிழைகளை அறிவிப்பின் திருத்திக்கொள்வோம். மேலும் ஆய்வுக் கருத்துக்களை அருள வேண்டுகின்றோம்.

வீ.ப.கா. சுந்தரம்

உள்ளே

	பக்கம்
தொல்காப்பியத்தில் இசைக் குறிப்புக்கள்	1
வண்ணங்கள்	34
தொல்காப்பியத்தில் இசைக்காலக் கணக்கு	51
தொல்காப்பியத்தில் தாளக் காலக்கணக்கு	61
துணைநூற் பட்டியல்	72
சிறப்புச் சொல்லகராதி	74

தொல்காப்பியத்தில் இசைக்குறிப்புக்கள்

தொல்காப்பியம் பல்வேறு கலைகளைப் பற்றிய குறிப்புகளைக் கொண்டுள்ள நூல். உலகுக்கு ஞாயிறுபோலத் தொல்காப்பியம் தமிழ் வாழ்வுக்கு ஓர் அறிவுஞாயிறு. இது பண்டைய மக்கள் வாழ்க்கையை அறிவிப்பது; அவர்களின் சீரிய சிந்தனையைக் காட்டுவது. அகவாழ்க்கையையும் புறவாழ்க்கையையும் பற்றிய இலக்கணங்களேயன்றிப் பல்வேறு கலைத் தொழில்களையும் பற்றிய குறிப்புக்களும் அதில் உண்டு.

மொழிநூலை மேலைநாட்டு அறிஞர்கள் தமிழகத்திற்கு அறிமுகப்படுத்திய பின்னரே, தமிழகப் புலவர்கள் மொழிநூல் (Linguistics) கண்கொண்டு தொல்காப்பியத்தைக் கற்கத் தொடங்கினர். கற்றபோது தொல்காப்பியத்தில் மொழியியற் கூறுபாடுகள் நிறைய உண்டு என்று கண்டனர். இதுபோல, இசையிலக்கணக் கண்கொண்டு தொல்காப்பியத்தைக் கூர்ந்து காணுந்தோறும் அதிலுள்ள இசை பற்றிய குறிப்புகளைக் கண்டு கொள்ளலாம். நூல் முழுவதிலும் ஆங்காங்கு இசையிலக்கணத்தின் இனிய பல்வேறு குறிப்புக்கள் கிடக்கின்றன. தமிழ் கற்றோர்க்கு இசையிலக்கண ஆழமின்மையால், அவற்றைக் காண முடியாமல் போயிற்று. இசை பாடுநர்க்கு தமிழிலக்கண ஆழமின்மையால் அவற்றைக் காணமுடியாமற் போயிற்று. இவ்விரண்டும் கற்றோரிடம் முயற்சி, ஆர்வம், ஆய்வுமனம் காண்பது அரிது. தொல்காப்பியத்திலுள்ள இசைக் குறிப்புக்களைக் கண்டுகொள்ள முடியாமல் பல நெடும் நூற்றாண்டுகள் கடந்து போயின,

தொல்காப்பியத்தில் இயற்றமிழ் தொகுத்தல்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியே தமிழ்மொழியில் இயல்இலக்கணம், இசைஇலக்கணம், நாடகஇலக்கணம் பற்றிய இலக்கணங்கள் இருந்துவந்தன. அவற்றுள் தொல்காப்பியர், இயல் இலக்கணத்தை மட்டும் தொகுத்து, அவற்றை எழுத்து' சொல், பொருள் என வகுத்து அமைத்தார். அதாவது முந்தையத் தமிழ்நூல்கள் பலவற்றையும் கண்டு அவற்றினின்றும் இயற்றமிழை மட்டும் தொகுத்து, எழுத்து, சொல், பொருள் என முப்பெரும் பகுப்புக்களாகப் பகுத்து அமைத்தார். இதனால் தொல்காப்பியரை 'முறைப்பட எண்ணியவன்' என்றும் 'புலந்தொகுத்தோன்' என்றும் பாயிரச் செய்யுள் போற்றுகின்றது.

முந்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப்
புலந்தொகுத் தோன்

என்று பனம்பாரனார் தொல்காப்பியப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு இசைத்தமிழைப் பிரித்து நீக்கி இயற்றமிழைத் தொகுத்துச் சொல்லுங்கால், ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் இசையோடு தொடர்புடைய குறிப்புக்களை ஆங்காங்குச் சுட்டிக்காட்டிச் சென்றுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாக, இசையிலக்கணப் பாட்டாகிய பண்ணத்தியையும் (111.8.17.3), வாரம் பாடுதலையும் (111.9.108), நானிலங்கட்குரிய யாழ்களையும் (111.1.20) சுட்டிக் காட்டியுள்ளதைக் கூறலாம். வல்லிசை, மெல்லிசை முதலிய வண்ணங்கள் (111.8.205) பெரிதும் இசையியலுக்கும் தொடர்புடையவையே. இசைத் தமிழுக்கும் இயற்றமிழுக்கும் பொதுவான பல செய்திகள் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் உண்டு. பாணர்களின் ஆடல் பாடல் பற்றிய குறிப்புகள் பலப்பல உண்டு.

மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடைகளின் இலக்கணம், இசைக் கீர்த்தனைக்கும் இசைப் பாடல்களாகிய தாண்டகம், நேரிசை, விருத்தம் முதலியவற்றிற்கும் இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன. இவற்றைத் தமிழகத்திற்கு முதன்முதல் அறிமுகப்படுத்தியது தொல்காப்பியமே. மோனை முதலிய தொடைகளின் இலக்கணம் இல்லையேல் இசைப் பாடல்கள் இல்லை இசைப் பாடலுக்குரிய யாப்பு வகைகளைத் தொல்காப்பியம் மிகவும் அழகாக வகுத்துப் பகுத்துக் காட்டியுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ள நான்கு நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்களையும் திறப்பண்களையும் பற்றிய விரிவான

செய்திகளைப் பத்துப்பாட்டு நூல்களிலும் எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் காணலாம்.

இசைவரலாறு தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குதல் வேண்டும். இக்காலத்தில் ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் வெளிவந்துள்ள தமிழ் நாட்டு இசை இலக்கண நூல்களும். இசை வரலாற்று நூல்களும் கடைக்காலத்தில் தெலுங்கிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் எழுதி வைத்துள்ளவைகளைப் பற்றி மிக விரிவாகக் கூறியுள்ளன. பண்டைத் தமிழக இசைச் செய்திகள் மிக மிகச் சுருக்கமாக, குறிப்புக்களாக அவற்றில் கூறப்பட்டுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தின் இசை நுணுக்கங்களை மிகமிகச் சிறிய அளவிலே சுட்டிக் காட்டுகின்றன; ஒரு குடத்தின் தண்ணீரைக் காட்டி இதுவே குளத்தின் தண்ணீராகும் என்று கூறுவதுபோன்று பிற்கால இசைநூல்கள் சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசையிலக்கணத்தைச் சுருக்கமாகக் காட்டுகின்றன எனலாம். பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் இசைக்குறிப்புகளை எடுத்துக்காட்டி விளக்குவதில்லை. சிலப்பதிகாரத்துள் ஒரு முழுமையான ஆழமான பண்டைய இசையிலக்கணம் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. அவற்றையும் கண்டு அறிந்து தமிழக இசையிலக்கணத்தைத் தொன்மைக் காலந்தொட்டு, தொடர்ந்து தொகுத்து எழுதுதல் வேண்டும்.

தொல்காப்பியத்தின் வழியாய் அறியப்படும் இசைத் தலைப்புக்கள்

1. நான்கு வகை நிலங்கட்குரிய பண் வகைகள்
2. பண்களுக்குரிய பெரும் பொழுதும் சிறு பொழுதும்
3. பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியது
4. நானிலப் பெரும் பண்களுக்குரிய திறப்பண்கள்
5. பண்ணத்திகள்
6. வாரம் பாடும் முறை
7. வண்ணங்களும் அவற்றின் வலி மெலி முதலிய ஓசைகளும்
8. யாப்பு வகைகட்குரிய அகவல் முதலிய ஓசைகள்
9. பாடல் அமைப்புக்கு வேண்டிய மோனை, எதுகை, தொடை வகைகள்
10. கலிப்பாவின் உறுப்புகள்
11. அம்போதரங்க அமைப்பு
12. இசை எழுத்துகளின் மாத்திரை அளவுகள்
13. எழுத்து, அசை, சீர், தூக்கு
14. தாள நடை வகைகள்
15. பாணர் வாழ்வியல்.

தொல்காப்பிய இசைக்குறிப்புக்களை விளங்கிக்கொள்ளும் முறை

சிலப்பதிகாரத்திலும் அதன் பழம் உரைகளிலும் காணப்படும் இசை இலக்கணச் செய்திகளைக் கொண்டு, தொல்காப்பிய இசைக் குறிப்புக்களைத் தெளிவாய் விளங்கிக்கொள்ளலாம். எ—டு: தொல்காப்பியர் கருப்பொருள்களைக் கூறும்பொழுது 'யாழின் பகுதி' என்கிறார். இதற்குத் தொல்காப்பிய உரை ஆசிரியன்மார் நால்வகை நிலத்துக்கும் உரிய யாழ்களைச் சுட்டியுள்ளனர். யாழ்கள் என்பன பெரும்பண்களைக் குறிப்பிட்டன. அவை யாவன: முல்லைப் பெரும்பண், குறிஞ்சிப் பெரும்பண் முதலியன என்றனர். சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் அடியார்க்குநல்லார் இந்த நால்வகைப் பெரும்பண்களுக்குரிய ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் நரம்புகளைக் (சுரங்களைக்) கண்டுபிடிக்கும் முறைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். மேலும் முல்லையாழ் என்பது செம்பாலை என்றும் குறித்துக் காட்டுகின்றார். இவ்வாறாகச் சிலப்பதி காரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் தந்துள்ள மிக அரிய இனிய குறிப்புக்கள் மூலமாகத் தொல்காப்பிய இசைத்துறைச் சொற் களை அறிந்துகொள்ள முடியும்.

சொல் நடை வகைகள்

சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் நாலன், ஐந்தன்; ஏழன் நடைகளில் (சதுச்ர, கண்ட, மிச்ர நடைகளில்) இளங்கோ வடிகள் அமைத்துள்ள பாடல்கள் தொல்காப்பியரின் 'நடைமிகுத் தேத்திய குடைநிழல் மரபும்' (தொல். புறத். 36) என்பதற் கேற்பப்பாடப்பட்டன என அடியார்க்குநல்லார் சுட்டிக் காட்டி யுள்ளார் (சிலப். 1:1—3).

நாலன் நடை (சதுச்ர நடை)

இருபெரும் குரவரும் ஒருபெரு நாளால்
மணவணி காண மகிழ்ந்தனர் மகிழ்ந்துழி (சிலப். 1 : 40—41)

இங்குத் (தகதின—தகதின) என்னும் நாலன் நடை வகையில் பாடல் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு நடை மிகுத்து மங்கல அணிக்கு ஏற்றிய குடையைப் போற்றுகின்றார் இளங்கோ. மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் நடைகள் தொல்காப்பியர் சுட்டிக்காட்டிய நடை வகைகளில் அமைக்கப்பட்டவை.

ஐந்தன் நடை (கண்ட நடை)

> போதிலார் திருவினாள் புகழுடை வடிவென்றும்
> தீதிலா வடமீனின் திறமிவள் திறமென்றும்...
> (சிலப். 1:25, 26)

என்னும் பாடலடிகள் தகதகிட—தகதகிட என்னும் ஐந்தன்கு நடையின் வகைகளில் அமைந்து அழகு நடைபோடுகின்றன.

ஏழன் நடை (மிச்ர நடை)

> முரசி யம்பின—முருட திர்ந்தன
> முறையெ ழுந்தன—பணிலம் வெண்குடை
> அரசெ ழுந்ததொர்—படியெழுந்தன வகலுண்மங்கல
> வணியெழுந்தது (சிலப். 1:46—47)

இங்கு ஏழ்எழுத்து நடையில் பாடலடிகள் ஓசை ததும்ப அமைந்துள்ளன. 'தகிட தகதிமி—தகதிமி' என்னும் ஏழன் அலகுக்குரிய நடை வகைகளில் பாடலடிகள் துள்ளல் நடைபோட்டுச் செல்லுகின்றன. தொல்காப்பியர் உவமையாகக் கூறியுள்ள 'வாரம் பாடுதல்' என்பது குறைப்பு முறையில் பாடுதல் ஆகும் (ஒன்றாம் காலம், இரண்டாம் காலம் பாடுதல்). இது இன்று வரையில் தொடர்ந்து இசைத்துறையில் நடைமுறையில் இருந்து வருகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் பலப்பல இடங்களில் வாரம் பாடுகின்ற முறைகளையும் நெறிகளையும் பற்றி விளக்கங்கள் உள்ளன.

மேலும் தொல்காப்பியம் சுட்டிக்காட்டும் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை வகைகளுக்குப் பத்துப்பாட்டிலும், எட்டுத்தொகையிலும் எடுத்துக்காட்டுகள் ஏராளமாய்க் கண்டு கொள்கிறோம். இவற்றின் வழியாக இன்றைய கீர்த்தனைகளில் காணப்படும் மோனை, எதுகை, இயைபு முதலிய தொடை வகைகளை இனம் கண்டுகொள்ளலாம். இன்று பாடல் உருவங்களில் தொடை வகைகளைத் தொடுக்கும் முறைகள் தொல்காப்பியர்க்கும் முந்திய பல நூற்றாண்டு தொட்டு வழிவழியாக வருவது என்பதை அறிஞர்கள் ஒப்புக்கொள்வர். கடலின் நடுத்தீவில் உள்ள கலங்கரை விளக்கம் தனக்கு முன்னும் பின்னும் வரும் கப்பல்களுக்கு வழிகாட்டுவது போலச் சிலப்பதிகாரம் தனக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட நூல்களுக்கும் பிற்பட்ட நூல்களுக்கும் இசைத்துறையில் ஒளிகாட்டி அவற்றை விளங்கச் செய்து நிற்கிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் ஏராளமான இசைக் குறிப்புக் களுக்கும் பொருளும் எடுத்துக்காட்டுகளும் அறிந்துகொண்டால்,

சங்ககால இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களை விளங்கிக் கொள்ளலாம். இசையிலக்கணம் தொல் காப்பியத்தில் தொடங்கி முளைத்து, பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் அடிமரமாகிச் சிலப்பதிகாரத்தில் பல கிளைகள் விட்டுப் பூத்துக் காய்த்து கனிகள் தந்து நிற்கிறது.

இசை என்னும் சொல் ஓசையைச் சுட்டுவது

இசை என்னும் சொல்லானது தொல்காப்பியத்தில் பல இடங் களில் ஓசை என்னும் பொருளிலும் காணப்படுகிறது.

துவைத்தலும் சிலைத்தலும் இயம்பலும் இரங்கலும்
இசைப்பொருட் கிளவி என்மனார் புலவர் (உரி.60)

இங்கு 'இசை' என்றது 'ஓசை'. 'இசைப் பொருட் கிளவி' என்றது ஓசைப்பொருளை உணர்த்தும் சொல் எனப் பொருள்படுவது. இனி, ஓசை என்றது இயல்துறைப் பாட்டில் காணப்படும் ஓசை களையும் இசைத்துறைப் பாட்டில் காணப்படும் ஓசைகளையும் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலே முறையாகும். ஓசை என்பது இயலைக் காட்டிலும் இசைக்குப் பெரிதும் தொடர்புடையது. இசைப் பாடல் ஓசைமயமானது.

இசை என்னும் சொல் இன்னிசையைச் சுட்டுவது

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் (நூன். 33)

என்ற நூற்பாவினுள் 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' என்பது இன்னிசையொடு பொருந்திய யாழ் பற்றிய இலக்கண நூலையே தெளிவாய்க் குறித்துக் காட்டுகிறது.

எழுத்து அளவு நீடல்

மேற்காட்டிய சூத்திரத்தில் 'அளபிறந்து உயிர்த்தலும்' 'ஒற்றிசை நீடலும்' என்னும் செயல்கள் இசைத்துறைக்கும் உரியன என்று தொல்காப்பியர் குறித்துக் காட்டுகின்றார். இங்கு 'உயிர்த்தல்' என்பது உயிர் எழுத்து நீண்டு ஒலித்தல் எனப் பொருள் படுவது. உயிர்மெய் எழுத்துக்களில் ஈற்றில் நிற்கும் 'அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஐ, ஒ, ஓ' என்னும் பதினொரு எழுத்தும் நீண்டு ஒலித்தற்குரியவை. ஓரெழுத்தை நீட்டி ஒலித்தல் வேண்டின், ஒலித்தலின் அளவுக்கு ஏற்ப உயிர் எழுத்துக்களை அவ்வெழுத்

துடன் கூட்டி எழுதுதல் வேண்டும் என்றார் தொல்காப்பியர். மெய்யெழுத்துக்களுள் ங், ண், ம், ய் ல், ள், ழ், ன் என்பன இசைத் துறையில் வேண்டிய அளவுக்கு நீண்டு ஒலிக்கும். அவ்வாறு நீளுவதை மெய்க் குறியீடுகளால் குறித்து எழுதிக் காட்டி, 'ஒற்றிசை நீடல்' என்றனர். உயிர் எழுத்து நீண்டு ஒலிப்பதை 'அளபிறந்து உயிர்த்தல்' என்றும், ஒற்று எழுத்து நீண்டு ஒலிப்பதை 'ஒற்றிசை நீடல்' என்றும் பிரித்துக் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். இவ்விருவகையின் நீள ஒலித்தல்கள் இசையில் பெரும்வாரியாக (கடலாக) விளங்குவன. இசைத்துறைக்கே உரிய இந்நூலில் இசைக் காலக் கணக்கு என்ற தலைப்பில் பின்னர் விரிவாய்க் காண்போம். ஒலிப்பு முறைகளை ஒப்புமை கருதி இங்கு நூன் மரபில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவ்வாறு ஒரு நெறியை ஒப்புமை கருதி நூலின் தொடக்கத்தில் சுட்டிக்காட்டியதால், தொல்காப்பியம் முழுமையிலும் எங்கெங்கு இசை இலக்கியத்திற் கும், இயலின் இலக்கணத்திற்கும் ஒப்புமை உள்ளனவோ அங்கங்கு அவற்றை அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும் என்பதற்கு வழிகாட்டி யாக அமைந்ததே இந்த நூன்மரபுச் சூத்திரம். இவ்வாறு பாடலின் இசையுருவில் எழுத்துக்கள் நீளமாய் ஒலிப்பதை எழுதும் முறை பண்டைக்காலத்தில் இருந்தமை அறியலாகும். இது பின்னர் விரிவாய் விளக்கப்படும்.

நரம்பின் மறை

'நரம்பின் மறை' என்றது சுரங்களின் இசையிலக்கண நூலையும் பண்களின் இசையிலக்கண நூலையும் சுட்டியது. இசையில் இந்த இந்த விதிகள், நெறிகள் ஏற்றற்குரியன என்று கூறி மேலும் இந்த இந்த விதிகள் நெறிகள் மறுத்தற்குரியன என்றும் மறுத்துக் கூறும் நூல் 'மறை' எனப்பட்டது. ஒவ்வாதன வற்றை மறுப்பது 'மறை'. மறு+ஐ=மறை. நரம்பின் மறையைக் 'காந்தர்வ வேதம்' என்றார்கள் வடநூலாரும். 'நரம்பின் மறை' என்றதனுள், தோல், துளை, கஞ்சக் கருவிகளின் இசையியல்கள் யாவும் அடக்கலாம். சிவணுதல் என்பது இரண்டற ஒன்றித்தல். சிவணி இயைவது இசை (இயை>இசை; ய்>ச்)

நரம்பின் மறையைத் தொல்காப்பியர் நூன்மரபில் கூறியது கொண்டு தோலின் மறை என்று கூறாததையும் அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். நரம்பின் மறை—பண் பற்றிய நூல்கள்,

தோலின் மறை—தாளம் பற்றிய நூல்கள் எனவும் கொள்ளலாம். சங்க இலக்கியங்களில் பலவகைப் பறைகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

துறைநிலை மாற்றி இயையக் கொள்ளல்

'நீட்டும் வழி நீட்டலும் குறுக்கும் வழி குறுக்கலும்' (சொல். எச்ச. 7) என்றது சொற்கள் செய்யுளில் அடையும் வேறுபாடு களைக் குறிக்கின்றது. ஆனால் இன்னிசையிலும் ஓசைகளை நீட்டும் வழி நீட்டலும், குறுக்கும் வழி குறுக்கலும் உண்டு. இவ்வாறு காட்டுவது இயற்றுறை, இசைத்துறை என்னும் இரு பெருந்துறைகளிலும் ஒத்துப் பார்க்கும் ஒப்பீட்டு முறையாகும் (Method of correlation). இது 'துறைநிலை மாற்றிப் பொருள் எதிர் இயையக் கொள்வழி கொளல்' (சொல். எச்ச. 13) என்னும் வகைமையாகக் கொள்ளலாம்.

பண்களுக்குப் பொழுது

'காரும் மாலையும் முல்லைக்குரிய' என்பது நிலமாகிய முல்லைக்கும் ஒழுக்கமாகிய இல்லிருத்தலுக்கும் பெரும்பொழுதும் சிறுபொழுதும் காட்டியதாக மட்டும் கொள்ளுதல் கூடாது. முல்லைப் பண்ணைப் பாடுதற்குரிய பெரும்பொழுது கார்கால மாகும் என்றும், அதனைப் பாடுதற்குரிய சிறுபொழுது மாலை யாகும் என்றும் கொள்ளுதல் வேண்டும்; இதனைப் பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் காணலாம். எனவே நிலத்துக் குரிய ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் உரிய சுவைகளையும், பொழுது களையும் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கும் முன்னரே ஆய்ந்து, குற்றம் அற உணர்ந்து (அரில் தப உணர்ந்து) பகுத்தும் வகுத்தும் அமைத்திருந்தனர் என்பதனைச் சங்க இலக்கியப் பரப்பினால் அறியலாம். கடிகையாரத்தைச் சுற்றி இராகங்களை நிலைப் படுத்தி நிறுத்திக் காட்டும் நுண்மாண் நுழைபுலம் இசைத் துறையில் எத்துணை பெரியது!

இசைப் பாடல் வகைகள்

தொல்காப்பியம் இசைப் பாடல்களாகிய கலிப்பாடல்களையும் பரிபாடல்களையும் விளக்கியுள்ளது இந்த இருவகைப் பாடல் களினுள்ளே நாலடிவெண்பாவும், குறள்வெண்பாவும் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன. எனவே வெண்பாக்களும் சங்கக் காலத்து இசைப் பாடல்கள் என நன்கு அறியலாகும்.

சிலப்பதிகாரத்தில் திங்களைப் போற்றுதும்... ஞாயிறு போற்றுதும்...முதலிய நான்கு பாடல்களும் (சிலப். 1:1—12)

சிந்தியல் வெண்பாக்கள். இவை 'நடை மிகுத்தேத்தும் நிழல்மரபு, (தொல். புறத். 36) என்பதற்கிணங்கத் தாளத்திற்குப் பாடப் பெற்ற இசை வெண்பாக்கள். சில வெண்பாக்களில் தாளவோசை ததும்பும்.

> காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
> பூவிரி கூந்தற் புகார் (சிலப். 29: 15)

இவ்வாறு தாளக் கட்டுக்கள் நிறைந்த வெண்பாக்கள் உண்டு. இதில் தாங்கிட தாங்கிட என்னும் நடை துள்ளிக் குதித்தோடு கிறது.

> /பாலும் தெளிதேனும்/—பாகும் பருப்புமிவை/—
> /நாலும் கலந்துனக்கு/ ...

என்னும் வெண்பாவில் 'தாங்கு தக தகிட' என்னும் தாளச் சொற் கட்டு வகைகள் மூன்றுமுறை துள்ளித் தாளமிட்டுச் செல்லு கின்றன. இவற்றைக் கட்டளை வெண்பாக்கள் என்று பிற்காலத்தவர்கள் வகைப்படுத்தினார்கள்.

வெண்பாவின் யாப்புவழி தோன்றியனவே, கலிப்பாவும் பரி பாடலும். இசைப் பாடலாகிய இவ்விரண்டையும் தோற்றுவித்த அன்னையே வெண்பா எனலாம்.

வெண்பா	காவிரி	நாடனை	பாடுதும்	பாடுதும்
கண்ணி	செந்தமிழ்	நாடெனும்	போதினி	லேயினும்
சந்தம்	தாங்தின	தாதின	தாதின	தாதினம்

கருப்பொருளில் அடங்கிய இசை இலக்கணங்கள்

தொல்காப்பியர் வாழ்வியலுக்குரிய உலகப் பொருட்கள் அனைத்தையும் மூவகைப்படுத்தினர். 1. முதற்பொருள், 2. கருப் பொருள், 3. உரிப்பொருள் என.

1. முதற்பொருள் என்பது நிலமும் காலமும் ஆகும். நிலம் தங்குவதற்கும் பொருட்களை உண்டாக்குவதற்கும் உரியது. காலம், வெப்மை குளிர்மை தருவது. நிலத்தோடு தொடர் புடையது பண்; காலத்தில் பாடற்குரியது பண்.

2. கருப்பொருள் என்பது அகவாழ்க்கையிலும் புறவாழ்க்கை யிலும் கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் தோற்றுவிக்கும்

பொருள்கள். கருப்பொருள்—தோற்றுவிக்கும் பொருள். உணவுகள், விலங்குகள், பறவைகள் கருத்துக்களைத் தோற்றுவித்தன. பறை வகைகள், பெரும்பண்—சிறுபண்கள் முதலியவற்றைக் கருப்பொருள் என்றார். உடல் வளர்ந்து உள்ளத்து உணர்வுகள் கருத்துக்கள் தோன்றுவதற்குத் துணையாகும் பொருட்கள்—கருப்பொருட்கள். நுண் கலையாகிய இசைக் கலை, உணர்ச்சிகளையும் கருத்துக்களையும் தோற்றுவித்தற்கு உரியது. உணர்ச்சிகட்குரியது பண்.

3. உரிப்பொருள் என்பது மாந்தர் கூடி வாழ்தலுக்குரிய ஒழுக்கங்களைக் குறிக்கும் என்றார். இஃதக ஒழுக்கம், புற ஒழுக்கம் எனப் பகுத்துக் காட்டப்பட்டது. காதலித்தல், இல்லம் அமைத்தல், குழந்தைகள் வளர்த்தல் முதலியன அக ஒழுக்கம்; போரிட்டுப் பகையடக்கிக் கூடி வாழ்தலும் வசதிப் பொருட்களைக் கண்டுபிடித்தலும் மெய்ப்பொருள் கருத்தில் வளர்தலும் புறவாழ்க்கை. அக வாழ்க்கையிலும் புற வாழ்க்கையிலும் உயரிய இன்ப மூட்டுவன இசை, கூத்து, நாடகம், நாட்டியம் முதலிய கலைகள்.

யாழும் யாழின் பகுதியும்

இங்கு 'யாழ்' என்றது ஆகுபெயராக, யாழினின்றும் பிறக்கும் பெரும் பண்களைக் குறிக்கும். 'யாழ்' என்று பெரும்பண் ஏன் பெயர் பெற்றது? பெரும்பண் என்பது ஏறுநிரலில் ஏழு நரம்புகளும், அந்த நரம்புகளே இறங்கு நிரலிலும் வரப்பெறுவது. இது ஏழ் நரம்புப் பண். இனி, முல்லைப் பெரும்பண்ணுக்குரிய நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற யாழ்க் கருவியும் 'முல்லையாழ்' எனப்பட்டது. இந்த யாழ்க் கருவியில் வேறொரு பண்ணை இசைக்க வேண்டுமென்றால், அப்பண்ணுக்குரிய நரம்பு வகைகளை அதில் மாற்றிக் கட்டிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதனைப் 'படுமலை நின்ற யாழ் (நற். 139) என்ற குறிப்பால் அறியலாம். இத்தொடர் 'படுமலைப் பாலைக்குரிய நரம்பு வகைகளைக் கட்டிய யாழ்' என்று பொருள் படுகிறது. இது, 'ஒற்றைப் பண் யாழ்' (ஏகராக யாழ்) எனப்படுகிறது. முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்பன பெரும்பண்களின் பெயர்கள். இந்த நான்கும் தத்தம் நிலங்கட்குரியன. முல்லை நிலத்துக்குரியது முல்லையாழ்; இது முதன்மை பெறுகிறது. வரிசையில் இரண்டாவது நிற்பது குறிஞ்சி யாழ்; இது மலை நிலமாகிய குறிஞ்சிக்குரிய பெரும்பண்

மூன்றாவது நிற்பது மருதயாழ்; இது வயல் நிலமாகிய மருதத்திற்குரிய பெரும் பண்; நான்காவது நிற்பது நெய்தல் யாழ். இது கடலும் கடல் சார்ந்த நிலமுமாகிய நெய்தற்குரிய பெரும்பண். இந்நான்கும் இங்குக் கூறிய வரிசையில் நிற்றல் வேண்டும், இவை மிகத்தொன்மை தொட்டு வரும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு நெறியால் இந்த வரிசையில் தொல்காப்பியர் நிறுத்திக் காட்டியுள்ளார். பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை சங்க இலக்கியங்களில் பத்து இடங்களுக்கும் மேலே குறிப்பிடப்பட்டு விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல்எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே (தொல். அகத் : 5)

இங்கு வரிசைப்படுத்தியதற்கு ஏற்பவே பிங்கல நிகண்டும் பெரும் பண்களை வரிசைப்படுத்தி நிறுத்தியுள்ளது.

பாலை குறிஞ்சி மருதம் செவ்வழிஎன
நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணே (பிங். 1375)

இந்த நானிலப் பண்களின் வரிசை, பண்ணுப்பெயர்ப்பினால் ஏற்பட்டது.

1. குரல் குரலாக நிற்பது முல்லையாழ் 2. துத்தம் குரலாக நிற்பது குறிஞ்சியாழ் 3. இளி குரலாக நிற்பது மருதயாழ் 4. விளரி குரலாக நிற்பது நெய்தல்யாழ்.

இந்தப் பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறை அகநானூற்றுள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பண்களை வரிசைப்படுத்தியதை எண்ணு முறை நிறுத்த பண்கள் எனப்பட்டது.

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே (அகநா. 352:15-17)

சங்க இலக்கியங்களில் பண்ணுப்பெயர்ப்புமுறை கூறப்படுகிறது. இம்முறையால் தொல்காப்பியத்தில் இவ்வரிசையில் பெரும் பண்கள் நிறுத்தப்பட்டன. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முந்தியது பண்ணுப்பெயர்ப்புமுறை. பழம் இலக்கியம் பாரித்துப் போற்றியுள்ளது இதனை,

மேற்கண்ட நிகண்டுப் பாடலில் 'பாலை' என்றது செம்பாலை யாகிய முல்லை யாழையே குறித்தது. சங்கக்* காலத்தின் தொடக்கத்தில் முல்லையாழ் என்று பெயர் பெற்றிருந்தது. பின்னர் அதுவே செம்பாலை என்று பெயர் பெற்றது என்பதைச் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களால் அறிகின்றோம் (பதிகவுரை). இது பின்னர் நன்கு நிறுவப்படும். இங்குப் பிங்கல நிகண்டு நூலார் 'நால்வகை யாழாம் நாற்பெரும் பண்ணே' என்று கூறி 'யாழ்' என்பது பெரும்பண் எனவும், பெரும்பண்கள் தொடக்கக் காலத்தில் நால்வகைப்படுவன எனவும் நன்கு தெளிவூட்டியுள்ளார்.

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் நிலங்களை வரிசைப்படுத்தி அவற்றின் வழியாகப் பெரும்பண்களையும் வரிசைப்படுத்திக் காட்டிய முறையானது இளங்கோவடிகளுக்குச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஏழ்பெரும் பாலைகளையும் வரிசைப்படுத்த வழிகாட்டியது. மேலும் தொல்காப்பியரின் பண் வரிசைமுறையானது தமிழக இசைமுறையில் வழிவழியாகப் பண்களை வரிசையில் நிற்கச் செய்யும் முறைகட்கு எல்லாம் முன்னோடியானது. பண்களை வரிசைப்படுத்தும் நெறி 72 மேளகர்த்தா இராகங்களையும் வரிசைப்படுத்தி நிற்கச் செய்யும் காலம் வரைக்கும் வழி வழியாக வளர்ந்து வந்துள்ளது. தென்னக இசை, சங்கிலித் தொடர் போல தொடர்ந்து வருவது என்றார் என் குரு எஸ். ராமநாதனார்.

குறிஞ்சியாழ் - குறிஞ்சிப்பெரும்பண்

முல்லையாழுக்கு அடுத்துக் குறிஞ்சியாழ் நிற்கிறது. முல்லை யாழ் என்பது செம்பாலை என்று நிறுவப்பட்டதால் அதற்குரிய இராகம் அரிகாம்போதி. அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமமாக நடபைரவியும், பஞ்சமம் சட்சமமாகக் கரகரப்பிரியாவும், தைவதம் சட்சமமாகத் தோடியும் பண்ணுப்பெயர்ப்பில் பிறக்கும். எனவே அரிகாம்போதி, நடபைரவி, கரகரப்பிரியா, தோடி என்ற வரிசையில் இராகங்கள் மேற்காட்டிய பண்ணுப் பெயர்ப்புகளால் கிடைக்கின்றன. இந்த வரிசையின் இராகங்களுடன் பொருந்தி அமைந்த வரிசை யாழ்களே முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ்

---

*சங்கச் செய்யுள், சங்கப் பலகை, சங்கத்தலைவர், சங்கப்புலவர் என்பனவற்றுள் வலி இரட்டுவது போன்று, சங்கக் காலம் என்பதில் இரட்டுதலேப் பிழையற்றது. பல நூற்றாண்டு வந்த பிழையகற்றல் நம் கடன்.

நெய்தல்யாழ் என்பன. இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பினால் இவ்வரிசை பெறுகின்றன. பண்ணுப் பெயர்க்கும் முறைக்குச் சங்க இலக்கியம் பல பெயர்களைக் கூறியுள்ளது.

இனி, 'யாழின் பகுதி' என்பதை இளம்பூரணர் ஒரு பெரும் பண்ணாகிய யாழினின்றும் பிறக்கும் கிளைப்பண்களைக் குறிக்கின்றது என்றும், முல்லையாழின் பகுதி என்பது சாதாரிப் பண்ணாகும் என்றும் விளக்கியுள்ளார். கிளைப்பண் என்பது (Derivative Scales) தாய்ப்பண்ணினின்றும் பகுக்கப் பட்டதனால் 'பகுதி' எனப்பெயர்பெற்றது. பகு<பகுப்பு>பகுதி, பகுதி என்பது தமிழ்ச்சொல், பகு என்னும் வேரின்றும் பிறக்கும் தமிழ்ச் சொற்கள் பல. பகுதி, மிகுதி தொகுதி என்பன ஒலி ஒப்புருவம் கொண்டவை கிளைப் பண்களைக் குறிப்பதற்குத் தொல்காப்பியர் கூறிய 'பகுதி' என்பது தமிழே; இதற்கு ஐயமில்லை. முல்லையாழின் பகுதி குறிஞ்சியாழின் பகுதி என்பன போன்ற வழக்குகள் தொல் காப்பியர் காலத்திற்கும் சில நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம். இயம்புதல் மரபு. எஸ், வையாபுரிப்பிள்ளை பகுதி என்பதை வடசொல் எனக்கொண்டு, அது வழங்கிய நூலின் காலத்தையும் பின்னர்க் கொண்டுவந்தார். இது போன்ற ஆய்வை மரபாகத் தொடர்ந்து செய்துவந்தார். 'பகு>பகவு' எட்பகவு அன்ன சிறுமை (குறள்).

இளம்பூரணர், 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் சூத்திரத்திற்கு உரை கூறும்போது ஐந்து திணைகட்கும் உரிய கருப்பொருள்களை வரிசையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். முல்லை நிலத்திற்குரிய கருப் பொருள்களாகிய தெய்வம் உணவு முதலியவற்றைச் சொல்லி வருங்கால் யாழ் என்பது முல்லைப்பண் எனக் கொள்ளுதற்கு வழிகாட்டியுள்ளார். 'யாழின் பகுதி' என்பது கிளைப் பண்ணை அதாவது சிறுபண்ணைக் குறிப்பது என்ற கருத்தைத் தெரிவிக் கின்றார். 'யாழின் பகுதி என்பது பண்; அது சாதாரி' என்று எழுதியுள்ளார் (தொல், அகத். 20. இளம்.) எனவே முல்லையாழின் பகுதி என்பது முல்லைப் பெரும்பண்ணில் கிளைத்த முல்லைச் சிறுபண்ணாகிய சாதாரி. முல்லைப் பெரும்பண் என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பாடப்பட்ட செம்பாலையாகும் என்று சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை அறிவிக் கின்றது. எனவே செம்பாலையாகிய முல்லையாழிலே முதலில் இணைமுறையால் பிறக்கும் 5 நரம்புகளால் ஆகியது முல்லைத்

தீம்பாணி என்பது (சிலப். 17: 18). இதுவே சாதாரி எனப்படுவது. இது இன்றைய மோகனம்.

இவ்வாறு 'யாழின் பகுதி' என்பது பெரும்பண்ணாகிய யாழிலே கிளைத்த கிளைப்பண் என ஒவ்வொரு நிலப் பெரும் பண்ணிற்கும் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

யாழ் என்பது பெரும்பண்; யாழின் பகுதி என்பது பெரும் பண்ணிலிருந்து பெறப்படும் சிறு பண் அல்லது கிளைப்பண் என்று விளக்கப்பட்டது. பெரும்பண் இசைத்தபின் அதன் கிளைப் பண்ணை இசைப்பதை 'வழித்திறம் காட்டல்' என்னும் துறைச் சொல்லால் சிலப்பதிகாரக் காலத்தின் இசையோர் குறித்துக் காட்டினார்கள். இவையேயன்றிப் பண்களுக்குரிய பெரும் பொழுதும், சிறுபொழுதும் குறித்துக் காட்டினார்கள்.

அடியார்க்கு நல்லார் தனது பதிகவுரையில் நான்கு நிலங்களுள் ஒவ்வொரு நிலத்துக்கும் உரிய பெரும்பண்ணையும் நன்கு சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்; நூலின் அகத்தே கருப்பொருள்களை விவரிக்கும் போது அவ்வவற்றின் இடத்திலும் விளக்கியுள்ளார். சிவபெருமானை அப்பர், சம்பந்தர் ஆகிய இருவர் மூலம் விளங்கிக் கொள்வதுபோல, இளங்கோவடிகளை அரும்பதவுரையார், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகிய இருவர் மூலம் விளங்கிக்கொள்ளலாம்.

முல்லை யாழ் பற்றிய சிலப்பதிகாரப் பதிகக் குறிப்பு

> குடமுதல் இடமுறையாக் குரல் துத்தம்
> கைக்கிளை உழைஇளி விளரி தாரமென
> விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே (சிலப்.17:13).

இதனால் முல்லையாழின் ஏழு நரம்புகளை இளங்கோவடிகள் குறிப்பிட்டுக் கூறியுள்ளார்; ''முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள் (17:செந்நிலை) என்பதனாற் ''சாதாரி'யும் கூறினார்'' என்று அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரம் பதிகவுரையில் கூறியுள்ள குறிப்புகளின் கருத்துக்கள் (உ. வே. சா. பதிப்பு, பக். 15); இந்த அரிய குறிப்பினால் அடியார்க்குநல்லார் முல்லை நிலத்துக்குரியது முல்லையாழ் என்றும், அதன் கிளைப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி என்றும், முல்லைத் தீம்பாணிக்கு மற்றோர் பெயர் 'சாதாரி' என்றும் அறிவித்துள்ளார். செம்பாலையின் ஏழ் நரம்புகளின் பெயர்களையும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பல்வேறுவகைச் சான்று

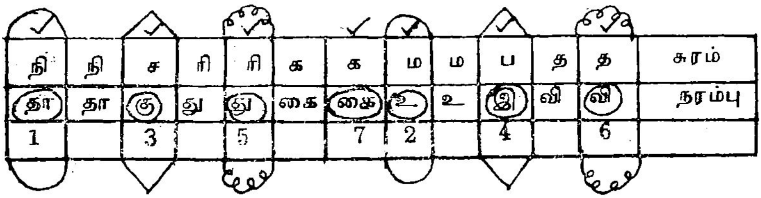
களால் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார், ஆய்ச்சியர் குரவையுள் செம்பாலையை விளக்கியதுபோல, வேறு எவரும் ஒரு பண்ணைத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் விளக்கவில்லை. செம்பாலையே முல்லையாழ் என்று பதிகவுரையில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இவற்றால் தொல்காப்பியர் காலத்தின் நானிலப் பண்களுள் முதன்மையாய் நிற்கும் முல்லையாழுக்குரிய இராகம் இன்றைய அரிகாம்போதி என்று மிகத்திட்டமாக அறியலாம்.

இங்கு மற்றோர் சிறந்த செய்தியை விளக்கிவிட்டுப் பின்னர் மேலே செல்வது பயன் தருவது. முல்லைத் தீம்பாணியைக் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் வெண்பாவின்படி (சிலப். 17:20 – 22) மோகனம் என்று ஆய்வாளர் பலரும் இன்று ஏற்றுக்கொண்டுள்ளனர் இங்கு அடியார்க்குநல்லார் முல்லைத் தீம்பாணிக்கு மற்றோர் பெயர் 'சாதாரி' என்பதால் சாதாரி என்பது மோகன மாகும். இவ்வாறு அடியார்க்குநல்லார் தந்துள்ள தொன்மை இலக்கியச் சான்றுகளால் நிறுவுவது பெரிதும் ஏற்றற்குரியது. சாதாரியை இன்று ஓதுவார்கள் வேறு இராகத்தில் பாடி வருவது செவ்விய சிலப்பதிகார உரைக் குறிப்புக்கு முரண்பட்டது, தொன்றுதொட்டு வரும் பன்னூறு ஆண்டு மரபு நெறிக்கு முரண் பட்டது. ஒரு திருமடத்தில் எழுதி வைத்த குறிப்பு—ஒருவர் தாம் பாடிக்கொள்ளுவதற்காகத் தம் நினைவுக்கு எழுதி வைத்த குறிப்பு. இக்குறிப்பு முந்நூறு ஆண்டுக்குட்பட்டது. இவற்றுள் சில குறிப்புக்கள் இலக்கியக் கண்டுபிடிப்போடு ஒத்து வருவன. இசையாய்வில் இளங்கோ, சேக்கிழார், அடியார்க்குநல்லார் முதலியோர் கூறுவனவே தொன்மை மரபைச் சுட்டுவன. இவர்கள் வழியில் ஆய்வதே சிறப்பானவை. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் 'முல்லை யாழ்' என்பது 'ஆய்ச்சியர் குரவை'யில் விளக்கப் படுவது என்று சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் குறித்துள்ளமை யாலும் 'ஆய்ச்சியர் குரவை'யில் வட்டப்பாலை முறையாலும், அலகு எண் பெயர்ப்பு முறையாலும், பிறவற்றாலும் செம் பாலையை விளக்குவதாலும் செம்பாலையே முல்லையாழ் என முடிவுகட்டலாம், சிலம்பில் 'ஆய்ச்சியர் குரவைக் கூத்து' என்பது முல்லை நிலத்து ஆயமகளிர்கள், தம்முல்லை நிலத்தின் ஊருக்கு வர இருக்கும் தீங்கினைப் போக்குவதற்காக, முல்லை நிலத்துக் கடவுளாகிய மாயோனை முல்லை நிலத்து யாழாகிய செம்பாலை என்னும் பண்ணில் பாடல்கள்பாடி வணங்கிக் குரவை ஆடும் ஒருவகை கூத்து. இதனாலும் இங்குத் தொல்காப்பியர் கூறிய முல்லையாழ் என்பதற்குரிய இன்றைய இராகம் உறுதிப்படுகிறது.

'தாரத் துழைை தோன்றப் பாலையாழ்' என்ற பஞ்சமரபு வெண்பாவில் 'பாலையாழ்' என்றது செம்பாலையைக் குறிக்கும்; தாரத்து என்பது மென்தாரத்தையே (நி^{1}) குறிக்கும். நாலு பாலைகளை விளக்கும்போது செம்பாலையை மட்டும் இணை நரம்புகள் ஏழினைத் தொடுத்து வரிசைப்படுத்துவதால் கிடைக்கும் என்று பஞ்சமரபு நூலாசிரியர் அறிவனார் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். பிற மூன்று பாலைகள் பண்ணுப் பெயர்ப்பால் கிடைப்பன என்று அவ்வெண்பாவில் விளக்கியுள்ளார். இந்தப் பஞ்சமரபு வெண்பா வாலும் தொன்மையான முல்லையாழ் என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்பது உறுதிப்படுகிறது.

செம்பாலை உண்டாக்க இணை தொடுக்கும் முறை

	0→7	0→7	0→7	0→7	0→7	0→7
நரம்பு	தா^{1}→உ^{1}	உ^{1}→கு	கு→இ	இ→து^{2}	து^{2}→வி^{2}	வி^{2}→கை^{2}
சுரம்	நி→ம^{1}	ம^{1}→ச்	ச→ப	ப→ரி^{2}	ரி^{2}→தா^{2}	தா^{2}→கா^{2}
வரிசை	1→2	2→3	3→4	4→5	5→6	6→7



வரிசைப் படுத்தியவை

ச	ரி^{2}	க^{2}	ம^{1}	ப	த^{2}	நி^{1}	சுரங்கள்
கு	து^{2}	கை^{2}	உ^{1}	இ	வி^{2}	தா^{1}	நரம்புகள்

எனவே செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதியாகும் என்று மேலே காட்டிய வரைபட விளக்கங்களால் அறியலாம். ஏழ்பெரும் பாலைகளுக்கும் செம்பாலை என்பது தலைமை. ஆதலால் அத்தலைமை கருதிப் பஞ்சமரபு அறிவனார் 'தாரத்துழைை தோன்றப் 'பாலையாழ்' என்று அடைமொழியின்றிச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். செம்பாலையானது குரல் குரலாக முதலில் நின்று பண்ணுப்பெயர்ப்பினால் ஆறு பாலைகளைப் பகுத்தளிக்

கின்றது. பகல் என்பது பால் என்றாகும்; ப(க)ல்>பால்; பகுக்கப்படுவது பகல்; பாலை என்பது பகுக்கப்படுவது எனப் பொருள்படுவது; தலைமையாக நிறுத்திப் பகுக்கப்படுவது இது 'பாலை' எனச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதாவது வலமுறைத் திரிபுக்குத் தலைமையாய் நின்று பாலைகளைப் பகுத்து அளிப்பதனால் 'பாலை' எனக் குறிப்புச் சுட்டால் இங்குப் பெயர் பெற்றது. இதன் நரம்புகள் செவ்விய நரம்புகளாகும். ஆகையினால் அச்செம்மைப்பாடு கருதியும் அதனை மங்கலப் பண்ணாய்ப் பயன்படுத்தியது கருதியும் 'செம்' என்னும் அடைமொழியோடு செம்பாலை எனப் பெயர் பெறுகிறது. நான்கு யாழ்களின் (பாலைகளின்) பெயர்களைத் தொல்காப்பியர் சுட்டுவதனால் அவர் காலத்தில் முதலில் தோன்றியவை நானிலப் பெரும்பண்கள். பின்னர்ச் செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, மேற்செம்பாலை முதலிய பாலைகள் தோன்றின.

தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்டவை நால்வகை யாழ்கள் (நால்வகைப் பெரும்பண்கள்)

1. முல்லையாழ் 3. மருத யாழ்
2. குறிஞ்சியாழ் 4. நெய்தல் யாழ்

தொல்காப்பியர் இந்த நால்வகை யாழுக்குரிய பெரும்பொழுதுகள், சிறுபொழுதுகள் பற்றிக் கூறியுள்ளார். இனி, முறையே ஒவ்வொரு யாழைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் தந்துள்ள குறிப்புக்களின் வழியாக விரிவாக அறிந்துகொள்வோம். சிலப்பதிகாரமே தென்னக இசைக்கடலில் உயர்ந்தோங்கி நிற்கும் கலங்கரை விளக்கம். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டின் காலம் இசை வரலாற்றின் தலையாய பொற்காலம். இந்திய நாடு கண்ட இசை மாமேதை சேர நன்னாட்டின் இளவரசர் இளங்கோவடிகள். அறிவியல் முறையில் இசையிலக்கணம் அமைத்துத் தந்த இசையிலக்கணத் தந்தை இளங்கோவடிகள். இவர் காலத்திற்கு முன்னர்ப் பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கில் இருந்து வழிவழி வந்த இசை இலக்கண மரபு சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ளது. எனவே சிலப்பதிகார இசையிலக்கணக் கண்ணாடி கொண்டு, தொல்காப்பிய இசைக் குறிப்புக்களை நன்கு கண்டறியலாம். நலமெலாம் பூத்த சிலம்பிசை உலகெலாம் போற்றுதற்குரியது. தொல்காப்பிய இசைக் குறிப்புக்களை விளக்குவது சிலப்பதிகாரத்தின் இசையிலக்கணமே.

தொல்காப்பியத்தில் குறிக்கப்பட்ட முல்லையாழ்

தொல்காப்பியர் குறித்த முல்லையாழ் என்பது அவர்க்கு அடுத்த காலங்களில் 'செம்பாலை' எனப் பெயர் பெற்றது. (சிலப். அடியார்க்குநல்லார் பதிகவுரை, ஆய்ச். குரவை) என்று அறியலாகும், செம்பாலைக்குரிய நரம்பு வகைகளை ஆய்ச்சியர் குரவைக்கு எழுதியுள்ள விரிவான பழமையான இருபெரும் உரைகளாலும் அறிந்துகொள்ளலாம்[1]. முல்லையாழுக்குரிய இன்றைய இராகமும் கண்டுகொள்ளலாம். குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற நரம்புகட்கு நேரானவைகளே ச, ரி. க, ம. ப. த. நி. என்னும் சுரங்கள்[2].

முல்லையாழ் பற்றி ஆய்வாளர்களின் முரண்பட்ட கருத்துக்கள்

சிலப்பதிகாரத்தின் இசை நுணுக்கங்களை ஆராயத் தொடங்கியவர்கள் அ) மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், ஆ) விபுலனாந்த அடிகள், இ) எசு (எஸ்) இராமநாதன், ஈ) கு. கோதண்டபாணி பிள்ளை முதலியோர். இவர்கள் நால்வரும் ஆய்ந்தறியப் பெரிதும் முயன்றனர்; முடிவுகள் காண்பதில் பெரிதும் தம்முள் முரண் பட்டனர். முல்லையாழ் பற்றிச் **சிலப்பதிகாரப்** பதிகவுரையை இவர்கள் கூர்ந்து கண்டு, அவ்வுரை காட்டும் நெறிகளைப் பயன் படுத்தாது போயினர்; எனவே முரண்பாடுகள் எழுந்தன.

(அ) மு. ஆபிரகாம்பண்டிதர்

முல்லைப் பெரும் பண்ணைப் பலவகைச் சுர அடுக்குகளாகக் கொண்டு, பல அழகிய இணைச்சுர அடுக்கு வரிசைகளைத் தந்துள்ளார் (கருணாமிர்த சாகரம்: பக். 689, 692, 815). இவருடைய விளக்கம் மரபுவழிக் கருத்துக்களுடன் பொருந்த வில்லை. முல்லை. நிலத்துக்குரிய 'முல்லையாழ்' என்பது குறிஞ்சி யாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்னும் ஏழு நரம்புகளுடைய முழுப் பெரும்பண்களைப் போன்றே முழுப் பெரும் பண்ணே யாகும். அதனைச் சுர அடுக்கு வரிசை எனப் பண்டிதர் விளக்கியது மற்றைய மூன்று யாழ்களின் விளக்கக் கருத்துடன் பொருந்த வில்லை. யாழ் என்பது பெரும் பண்ணைச் சுட்டிக் காட்டுமே யன்றிச் சுரங்களின் அடுக்கு வரிசைகளைச் சுட்டிக் காட்டாது.

1. T. V. Kuppuswami; Carnatic Music and the Tamils 1952; P.33.
2. வீ. ப. கா. சுந்தரம்; பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் 1986

(ஆ) விபுலானந்தர்

முல்லையாழை, நெய்தல் யாழோடு இணைத்து, 'நெய்தல் யாழே முல்லையாழ்' என்று கூறியுள்ளார். பஞ்சமரபுச் செய்யுள் நால்வகை யாழை முறையே விளக்குகின்றது.

தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ்; தண்குரலில்
கூரத்துழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்—நேரே
இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ்; துத்தம்
இளிபிறக்க செவ்வழியா ழாம் (யாழ்நூல் (1974) பக். 177)

இந்தப் பஞ்சமரபு வெண்பாவின் ஈற்றடியாகிய 'இளியிற் பிறக்க நெய்தல் யாழ்' என்னும் மூலப் பாடத்தை 'இளியிற் பிறக்க முல்லை யாழ்' எனத் தம் கருத்துக்கு இணங்கத் தாமே திருத்தியும் மாற்றியும் விபுலானந்த அடிகளார் அமைத்துக் கொண்டுள்ளார். (யாழ் நூல், பக். 177). மூலப்பாடத்தைத் திருத்திக்கொண்டு பொருள் படுத்தியதால் இவரால் முல்லையாழைக் காணல் இயலாது போயிற்று. முல்லை நிலம் வேறு; நெய்தல் நிலம் வேறு என்பது தமிழின் தொன்மை மரபு. அவற்றிற்கிணங்க முல்லையாழ் வேறு, நெய்தல் யாழ் வேறு எனக்கொள்ளுவதே தொல்காப்பியரும் இளங்கோவடிகளும் காட்டியுள்ள பகுப்புநெறிக்கு ஒத்ததாகும். சிலப்பதிகாரப் பதிகம்(பக். 14—16) முல்லையாழ் வேறாகவும், நெய்தல் யாழ் வேறாகவும் இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ளதாக அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். எனவே விபுலானந்த அடிகளாரின் கூற்று, தொல்காப்பியரின் மரபுக்கும் இளங்கோவடிகளின் மரபுக்கும் பொருந்தவில்லை என நீக்கி விடலாம். இனி விபுலானந்த அடிகளாரின் மாணவர்களாகிய க. வெள்ளைவாரணரும் ப. சுந்தரேசனாரும் தாம் எழுதிய பல்வேறு நூல்களிலும்விபுலானந்தரைப் பின்பற்றி 'முல்லையாழும் நெய்தல் யாழும் ஒன்றே' என ஆங்காங்கு எழுதிச் சென்றுள்ளனர். இவை ஏற்றற்குரியன அல்ல. இளங்கோவடிகள் முல்லையாழை ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், நெய்தல் யாழைக் கானல்வரியிலும் விளக்கியுள்ள இடங்களை அடியார்க்குநல்லார் சிலம்பின் பதிகம் உரையுள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இந்நூலில் பின்னர் நெய்தல் யாழ் பற்றி விளக்கி இருப்பதால் அங்கு அதனை அறிந்து கொள்ளலாம்.

(இ) எசு. இராமநாதன்

சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம் என்னும் நூலின் ஆசிரியர் எசு. இராமநாதன் முல்லைப் பெரும்பண் எது என்று காட்ட

வில்லை; முல்லைக்குரிய சிறு கிளைப்பண்ணாகிய முல்லைத் தீம்பாணியினையே (மோகனத்தையே) விளக்கி இருக்கின்றார். செம்பாலையைப் பாலையாழ் என்று குறிப்பிடுகின்றார், செம்பாலையே முல்லையாழ் என்று அவர் குறிப்பிடவில்லை. முல்லைத் தீம்பாணி நரம்புகளைத் தம் நூலில் ஒருவாறு விளக்கி அது மோகனப் பண் ஆகும் என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

(ஈ) கு கோதண்டபாணியார்

'பழந்தமிழ் இசை' என்னும் தம் நூலுள் இவர் முல்லைப் பண்ணுக்குரிய கிளைப் பண்ணாகிய முல்லைப் பாணியை மட்டுமே விளக்கி, அதற்குரிய சுரங்களை ஓரளவுக்கு நிலை நாட்டியுள்ளார். இவரும் முல்லை யாழ் பற்றி ஒன்றும் கூறவில்லை. முல்லை யாழ் வேறு; முல்லைப் பாணி வேறு. 'பாணி' என்பது பல்பொருள் குறித்தாலும், பண்ணைச் சுட்டும்போது, கிளைப் பண்ணையே குறிக்கும். முல்லைப் பெரும் பண்ணினுடைய கிளைப்பண்ணே முல்லைப்பாணி (இளம்பூரணர், அகத்திணையியலின் 'தெய்வம் உணாவே' என்னும் நூற்பா உரையில் முல்லைப்பாணி என்பது 'சாதாரி' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்). இளங்கோவடிகள், 'குரல் மந்தமாக' எனத் தொடங்கும் வெண்பாவின்மூலம், ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைத் தீப்பாணியின் 5 நரம்புகளை விளக்கு கின்றார். எனவே முல்லைத் தீம்பாணி என்பது ஏழ் நரம்பின் முல்லையாழ் ஆகாது. முல்லைத் தீம்பாணி என்பது ஐந்து நரம்பின் திறப்பண் ஆகும். அது இன்றைய சாதாரியாகும்.

முல்லை யாழைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை

அடியார்க்குநல்லார் சிலப்பதிகாரத் தொடக்கத்தில் தம் பதிக உரையை மிக விரிவாக விளக்கிச் செல்லுகிறார். இதில் முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நிலங்களுக்குரிய கருப்பொருள்கள் ஒவ்வொன்றையும் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ எங்கெங்கே குறித்துள்ளார் என்று வரிசையாகச் சுட்டிகாட்டிச் செல்லுகிறார் (பதிக உரை, பக். 14—17). இவ்வுரையில் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் உரிய பெரும் பண்ணை மட்டுமின்றி அப்பண்ணின் வழி பிறக்கும் கிளைப்பண்ணையும் குறித்துக் காட்டியுள்ளார். பண்டைக் காலத்தில் பெரும்பண்ணை இசைத்த பின்னர் அதற்குரிய கிளைப் பண்கள் சிலவற்றை இசைக்கும் ஓர் நெறிமுறை வழக்கில் இருந்து வந்தது (ஓர் நெறி = சிறந்த நெறி). இதனை,

குழலினும் யாழினும் குரன்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்
(சிலப். 5: 35 –37)

வழித்திறம் என்பது பாடிய ஒரு பெரும் பண்ணிலிருந்து பெறப் படும் கிளைப் பண்கள். இவை ஆறு நரம்புகள் உடைய பண்ணியல், ஐந்து நரம்புகள் உடைய திறப்பண் முதலியன. இவற்றைத் தொல்காப்பியர் 'யாழின் பகுதி' என்றார். நாலுநிலப் பண்களில் 12 அரைச் சுரங்கள் பயன்படுகின்றன. இந்தப் பாலை களுக்குரிய பன்னிரு அரைச் சுரங்களைத் (பன்னிரு கோவைகளைத்) தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே பயன்படுத்தியதனால் நாலு பண்கள் தோன்றின. அரும்பாலையையும், செவ்வழிப் பாலையையும் தோற்றுவிக்கப் பன்னிரு கோவைகளினின்றும் ஏழு நரம்புகள் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். எனவே தென்னக இசையில் மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே 12 அரைச் சுரங் களைப் பயன்படுத்தினார்கள் என்றறியலாகும். இவையில்லாமல் நானிலப் பெரும் பண்கள் உண்டாக்க முடியாது. விளரியில் மென்வகை நரம்புகளும் அரும்பாலையில் வன்வகை நரம்புகளும் ஒலிக்கின்றன.

முல்லையாழ்த் தோற்றம்

தமிழக இசையின் தொடக்கத்தில்—எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல் முதலிய ஓசைகள் வழங்கின. பின்னர் அகவலோசை, துள்ளலோசை, தூங்கலோசை முதலிய ஓசைப் பாடல்கள் தோன்றின. வேட்டையாடப் பயன்படுத்திய இரண்டு விரல்களின் நரம்புகள் குரல் இளி (ச—ப) முறையில் தற்செயலாக ஒன்றுபட்டு ஒலிப்பதைக் கேட்டனர். அவை இரண்டும் சேர்ந்து ஒலிப்பதில் இன்பம் கண்டனர். இவ்வாறு குரல் நரம்பும் இளி நரம்பும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டன. இனி, குழல் உதவியால் உச்சக் குரல் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. குரல்—இளி ஒன்றிப்புபோல, குரல்—உழை ஒன்றிப்பும், குரல் -கைக்கிளை ஒன்றிப்பும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன; இவை மூவகை ஒன்றிப்புக்கள். இவை பின்னர் இணை, கிளை' நட்பு நரம்புகள் எனப் பெயர் பெற்றன. இணை நரம்புகள் முல்லையாழில் முதன்மை பெறுகின்றன. பின்னர் ஐந்து நரம்புப் பண்ணாகிய முல்லைத் தீம்பாணியை இணை நரம்புகள் தொடுத்துக் கண்டுபிடித்தனர். "இது 'கு. து^{2}. கை^{2}. இ. வி^{2}. கு^{3}. (ச ரி^{2}. க^2 ப த^2. ச்) என்னும் நரம்புகள் கொண்டது. முல்லைப்

பாணியில் உரிய இடத்தில் உழை, தாரம் இரண்டும் (ம.[1] நி[1]) புகுத்த முல்லையாழ் தோன்றியது. ச ரி க × ப த × ச் (× = ம; × = நி). முல்லை யாழிற்குரிய குழலிலே துளைகளை, ஒருவாறு பாதிபோல் மூடி வாசிக்க மேலும் ஐந்து அரைச் சுரங்கள் கிட்டின. 7+5=12. இவ்வாறு 12 அரைச் சுரங்கள் கிடைத்த வரலாறு அறியலாம். து. கை. உ. வி. தா. ஆகிய இந்த ஐந்து நரம்புகளுள் ஒவ்வொன்றும் ஏறிய நரம்பு என்றும் இறங்கிய நரம்பு என்றும் வகைப் பெயர்பெற்றன. 5×2=10 இவற்றை நிறை நரம்புஎன்றும் குறை நரம்பு என்றும் குறிப்பிட்டுக் கூறினார்கள். இந்தப் பத்து நரம்புக் கோவைகளுடன் குரலையும் இளியையும் ('ச. ப') கூட்டப் (10+2=)12 கோவைகள் ஆயின. பல நூற்றாண்டுகளாக நரம்பு களைக் கண்டுபிடிப்பதில் இசை வல்லுநர்கள் பல்வேறு வகை ஆராய்ச்சிகளைச் செய்து வந்தனர் என்று சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து அறியலாம்.

முல்லை யாழ் இந்தியாவின் ஆதிமுதற் பெரும்பண்

அரும்பாலை, விளரிப்பாலை போன்ற நரம்படைவுகள் கொண்ட பண்கள் தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்தன. வான்மீகி இராமாயணத்தில் கிட்கிந்தா நகரில் இராமனும் இலக்குவனும் தம் வாழ்வில் என்றும் கேட்டிராத இன்னிசையைக் கேட்டதாகக் கூறுகின்றனர். இராவணன் "வீணைக் கொடியோன்" என்றும் "சாமகான இசையை வகுத்தவன்" என்றும் போற்றப்படு கின்றான். இனி, தொன்மைப் பாண்டிய நாட்டுத் தலைநகர மாகிய கபாடபுரத்தில் இடைச்சங்கம் இருந்தது; இதற்கு நூல் தொல்காப்பியம். இந்நூல் முல்லையாழை முதன்மையாகச் சுட்டு கிறது. எனவே, தொன்மையான முல்லையாழே அனைத்து இந்தியாவிற்கும் முதன்மைப் பெரும்பண் எனலாம்.

வடஇந்திய இசை முறையில் ஆதி அடிப்படைப் பண்ணைக் கண்டுபிடிப்பதற்குரிய மிகத் தெளிவான, உறுதியான சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை என்று கூறுகின்றனர். சிலர் வட இந்திய இசைக்கு ஆதி அடிப்படை பண் கரகரப்பிரியாவை ஒத்த ஒரு பண் என்பர். இதற்கு வேறு பண் கூறுவோரும் உள்ளனர். எனவே, வட இந்திய இசையில் ஆதி அடிப்படைப் பண் பற்றிய குழப்பங்கள் உள்ளன. அங்கு ஆதி அடிப்படைப் பண்ணை அறிந்துகொள்ளத் தக்க சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை என்று கூறிவருவது சிந்திக்கத் தக்கது. இந்திய நாட்டில் பண்கள் தோன்றி வளர்ந்து ஒருமைப் பாட்டில் திகழத் துணைபுரிந்தது முல்லையாழே.

1) முல்லை நிலத்துப் பெரும்பண்ணும் முல்லை நிலத்துத் தெய்வங்களும்

இளங்கோ முல்லைப் பெரும்பண்ணில் ஏழு நரம்புகளுக்குரிய ஏழு தெய்வங்களைக் குறித்துக் காட்டியுள்ளமையால், முல்லைப் பெரும்பண் என்பது ஏழு நரம்புகள் உடையது என்றும், அது முல்லை நிலத்திற்கே உரியது என்றும் மிகத் தெளிவாய் அறியலாகும்.

கு	து^{2}	கை^{2}	உ^1	இ	வி^{2}	தா^{1}
1	2	3	4	5	6	7
ச	ரி^{2}	க^2	ம^1	ப	த^2	நி^{1}

மேலே ஒன்று முதல் ஏழுவரை உள்ள எண்கள் ஆய்ச்சியர் குரவையில் பங்குற்று ஆடிய முல்லை நிலத்துத் தெய்வ மாந்தரைக் குறித்துக் காட்டுகின்றன.

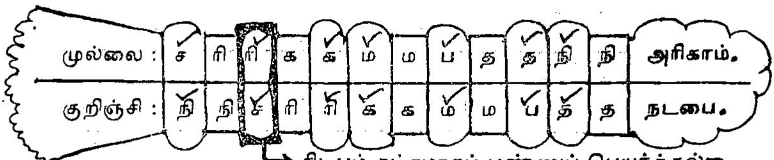
அந்த எண்களின் விளக்கம் : 1) = மாயவன், (கு)' 2) நப்பின்னை (து^{2}), 3) ஓர் ஆய நங்கை (கை^{2}), 4) பலராமனின் மனைவி (உ^1), 5) பலராமன் (இ). 6) பலராமனின் மற்றோர் மனைவி(வி^{2}). 7) தாயார் யசோதை (தா^{1}). இங்குக் குரலும் இளியும் மாயவனாகவும் பலராமனாகவும் இளங்கோவடிகள் குறித்துக் காட்டியுள்ளது இணைச் சுரங்களைச் சுட்டிக் காட்டுவ தாகும். பண்ணைத் தோற்றுவிக்க இணை நரம்புகள் தார முதல் தொடுக்கப்படுவதால், அந்நரம்பில் குல முதல்வி, யசோதைத் தாய் நிற்கின்றாள். இவ்வாறு சிலப்பதிகார விளக்கத்தின் மூலம் தொல்காப்பியம் சுட்டிய முல்லையாழைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளுகிறோம்.

2 குறிஞ்சி யாழ்

தொல்காப்பியம், கருப்பொருள் கூறுகையில் குறித்துக் காட்டும் இரண்டாவது பண் 'குறிஞ்சி யாழ்' என்பது. இதற்குரிய ஏழு நரம்புகளையும் இளங்கோவடிகள் மிகத் தெளிவாக விளக்கி யுள்ளார். முதற் பண்ணாகிய முல்லையாழை (செம்பாலையை) மென்தார முதல் இணை நரம்புகள் (0—7) தொடுத்து, ஏழு நரம்புகள் கண்டு வரிசைப்படுத்தி அமைத்தனர் என்று விளக்கப் பட்டது. இவ்வாறு கண்டு பிடிக்கப்பட்ட செம்பாலை முதலில் குரல் குரலாக நிறுத்தப்பட்டது. இரண்டாவது பண்ணாகிய குறிஞ்சி யாழை முதற் பண்ணின் துத்தம் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப்பெயர்த்து உண்டாக்கினர்,

குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையில்
அம் தீம் குறிஞ்சி (சிலப். 28: 33-35)

குரல் குரலாக வருமுறைப்பாலை — செம்பாலை (முல்லை யாழ்); துத்தம் குரலாக வருமுறைப்பாலை—குறிஞ்சி. இதனால் குறிஞ்சிப் பண் என்பதன் பிறப்பும் அதன் ஏழு நரம்புகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.



→ ரிடபம் சட்சமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல் = துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்.

பண்டைய குரலும் இன்றைய சட்சமும் ஒன்றாகையாலே, தெளிவுடன் காட்ட இன்றைய வழக்குச் சுரங்களாலும் விளக்கப் பட்டுள்ளது. குறிஞ்சி யாழ் என்பது படுமலைப் பாலையாகும். அது இன்றைய நடபைரவியாகும் என்பது பண்ணுப்பெயர்ப்பால் உறுதிப்படுத்தப்படுகிறது. அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கிரகபேதம் செய்யக் கிடைப்பது நடபைரவி. எனவே குறிஞ்சி யாகிய 'படுமலை' என்பது இன்றைய நடபைரவியே. இது செயல் முறையால் நிலைநாட்டப்படுகிறது.

இனி இக்காலத்து இசையாய்வாளர் சிலர் குறிஞ்சி யாழுக்கு வேறு வேறு இராகங்களைக் கூறித் திக்குத் தெரியாத காட்டில் திரிவார்கள். புல்லாங்குழலில் அல்லது வீணையில் அரிகாம்போதிச் சுரங்களை நிறுத்தி அவற்றுள் ரிடப முதல் ரிடபம் வரை இசைத்தால் நடபைரவியே (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்) கிடைக்கும். இந்தச் செயல்முறை ஒன்றேபோதும். இதற்கு முரண்பட்ட விளக்கங் கள் யாவும் பொருந்தாதவையும் பிழைபட்டவையும் ஆகும். மேலேகாட்டிய இளங்கோவடிகளின் செய்யுளின் அடிகள் உள்ளங்கை ஒளி மின்விளக்குப்போலத் (torch) தெள்ளத் தெளி வாய்க் குறிஞ்சி யாழின் ஏழ் நரம்புக் கோப்புக்களை உறுதிப் படுத்தியுள்ளன.

பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள்—சங்க இலக்கியத்தில்

இனித் தொல்காப்பியர் காலத்தில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை இருந்ததா என்று ஒருவர் வினா எழுப்பலாம். தொல்காப்பியர்

காலத்தை ஒட்டிய காலத்தின் இலக்கியங்களாகிய சங்க இலக்கியங்கள் பலவும் பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறைகளைப் பற்றி மிக விளக்கமாய்க் கூறியுள்ளன. அத்தொன்மைமிகு இலக்கியங்கள் அறிவிப்பவை :

எண்ணுமுறை நிறுத்த பண்ணி னுள்ளும்
புதுவது புனைந்த திறத்தினும்
வதுவை நாளினும் இனியனால் எமக்கே
(அகநா. 352 : 15-18)

'பண்ணுமுறை நிறுப்ப' (நெடுநல். 70)
தீந்தொடை நரம்பின் பாலை வல்லோன்
பையுள் உறுப்பில் பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு
(பதிற்றுப். 65:14-15)

... ... பாலை பண்ணிக்
குரல்புணர் இன்னிசை தழிஞ்சி பாடி (பதிற்றுப். 57:89)

மெல்லவ விருந்த ஊர்தொறும் நல்லியாழ்ப்
பண்ணுப் பெயர்த்தன்ன காவும் பள்ளியும்
(மலைபடு. 451)

கூடுகொள் இன்னியம் குரல்குர லாக
நூனெறி மரபில் பண்ணி (சிறுபாண். 228-230)

இவ்வாறு மிகத் தொன்மை இலக்கியங்களாகிய அகநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, மலைபடுகடாம் முதலிய இலக்கியங்கள் தொடங்கிப் பெரியபுராணம் (ஆநாய நாயனார்-25) வரைக்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை யாழிலும் குழலிலும் இசைத்துப் பல்வேறு பண்களை வழங்கப் பட்டவைகளைப் பற்றி அறியலாகும். இந்தத் தொன்மை இலக்கியங்கட்கும் சிலபல நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறை இருந்து வந்தமைக்கு இந்த இலக்கியங்களே சான்றாகும். எனவே தொல்காப்பியக் காலத்துக்கும் முன்னரே பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறை இருந்தமை அறியலாகும். முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் எனப் பெரும் பண்கள் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. இளங்கோவடிகள் துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின் (சிலப். 28 : 33-35) குறிஞ்சிப்பண் உண்டாக்குவதைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார்.

3 மருத யாழ் = கரகரப்பிரியா.

முல்லை யாழின் இளிகுரலாகக் கிடைப்பது மருத யாழ். அவையாவன செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) இளி குரலாகப்

(பஞ்சமம் சட்சமமாகப்) பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது கோடிப்பாலை எனச் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும் காட்டு கின்றன.

மருத யாழ் உண்டாக்குதலும் அதன் நரம்புகளும்

செம்பாலை	✓ ச	ரி	✓ ரி	க	✓ க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி
கோடிப்பாலை	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி	✓ ச	ரி	✓ ரி	✓ க	க

1) செம்பாலை—அரிகாம்போதி 2) கோடிப்பாலை—கரகரப் பிரியா.

4 நெய்தல் யாழ்

செம்பாலையின் விளரி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைக்கும் பாலை விளரிப்பாலை. இதனையே நெய்தல் யாழ் என்றனர். இந்த ஒரு பண் மட்டும் தெளிவாக விளரியில் குரலை நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைப்பது என்றும், அதனால் அது விளரிப்பாலை என்றும் அது நரம்பினடியாகப் பெயர் பெற்ற தென்றும் அறியலாகும். சங்க இலக்கியங்களில் நெய்தற் பாலை பற்றிய குறிப்புக்கள் பல இடங்களில் வருகின்றன.

இனி, விளரிப்பாலையும், செவ்வழிப் பாலையும் நெய்தற் குரியனவே. இவ்விரண்டின் பிறப்பை நெய்தல் நிலத்திற்குரிய கானல்வரியில் இளங்கோ கூறியுள்ளார்.

செவ்வழி ;(சிலப். 7:(47) : 2) கைக்கிளை குரலாகப் பிறப்பது.

விளரிப்பாலை : (சிலப். 7 : (48): 2) விளரி குரலாகப் பிறப்பது. செவ்வழி என்பது இரண்டு உழை நரம்புகளும் (இரு மத்திமம்) கொண்டு, இளி (பஞ்சமம்) அற்ற தோடி விளரிப்பாலை என்பது இன்றைய தோடி.

செம்பாலை	✓ ச	ரி	✓ ரி	க	✓ க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி
விளரிப்பாலை	✓ க	க	✓ ம	ம	✓ ப	✓ த	த	✓ நி	நி	✓ (ச)	✓ ரி	ரி
செவ்வழி	த ✓	த	நி ✓	நி	(ச)	ரி ✓	ரி	க ✓	க	ம ✓	ம ✓	ப

நாற்பெரும் பண்களில் பிறந்த திறப்பண்கள் சங்க இலக்கியக் காலத்தில் இருந்தன என்று அறிகின்றோம்.

யாழின் பகுதிகளாகிய கிளைப் பண்கள்

தொல்காப்பியம் கூறும் கருப்பொருள் இலக்கணத்தை இளம்பூரணர் விளக்குகின்றார்: 'யாழின் பகுதி' என்பது பெரும் பண்ணில் பிறக்கும் கிளைப் பண் ஆகும் என்றும், முல்லையாழுக்குக் கிளைப்பண் முல்லைத் தீம்பாணி ஆகும் என்றும் அதற்கு மறு பெயர் சாதாரி என்றும் அவர் விளக்குவதினின்றும் நாம் அறி கின்றோம். இங்கு முல்லையாழுக்கு மட்டும் கிளைப்பண் அறிகின் றோம். சங்கக்காலத்தில் பெரிதும் வளர்ந்தோங்கி இருந்த பண்ணுப்பெயர்ப்பு முறையாதலால் அம்முறை மூலம், முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்) யினின்றும் பண்ணுப் பெயர்த்து ஐந்து நிலப் பெரும் பண்ணுக்கும் உரிய கிளைப்பண்களை அறிந்திருந் தனர் என்று சிலப்பதிகாரம் மூலம் அறிகின்றோம். பெரும் பண்ணின் கிளைப் பண்களை யாழின் பகுதி என்று தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் இளம்பூரணர் விளக்குவதால் அறியலாம்.

ஐந்து நிலப்பெரும்பண்களுக்கும் கிளைப் பண்கள்

1)	ச✓	ரி	ரி✓	க	க✓	ம	ம	ப✓	த	த✓	நி	நி
2)	நி✓	நி	(ச)✓	ரி	ரி✓	க	க	ம✓	ம	ப✓	த	த
3)	த✓	த	நி✓	நி	(ச)✓	ரி	ரி	க✓	க	ம✓	ம	ப
4)	ம✓	ம	ப✓	த	த	நி	நி	(ச)✓	ரி	ரி✓	க	க
5)	க✓	க	ம✓	ம	ப	த	த	நி✓	நி	(ச)✓	ரி	ரி

யாழ்	குரலாதல்	பண்	இராகம்
முல்லை	குரல் குரலாதல்	முல்லைத்தீம்பாணி	மோகனம
குறிஞ்சி	துத்தம் குரலாதல்	செந்துருத்தி	மத்தியமாவதி
நெய்தல்	கைக்கிளை குரலாதல்	இந்தளம்	இந்தோளம்
மருதம்	இளி குரலாதல்	கொன்றையம் தீங்குழல்	சுத்தசாவேரி
நெய்தல்	விளரி குரலாதல்	தனாசி	சுத்த தன்யாசி

இந்தத் திறப்பண்களைப் பழம் இலக்கியங்களில், முல்லையம் தீங்குழல், குறிஞ்சிப் பாணி, இந்தளப்பண் வைகறைப்பாணி,

இரங்கற் பாணி என்றும் வேறு பெயர்களாலும் கூறிவந்தனர். நானிலப் பெரும்பண்கள் போலவே இந்தத் திறப்பண்களும் யாழின் பகுதிகளும்) தொன்மையானவைகளே,

தொல்காப்பியம் கூறும் பொழுதுகளும் அவற்றிற்குரிய பெரும் பண்களும்

பெரும்பொழுது ஆறு

1. கார் — ஆவணி, புரட்டாசி
2. கூதிர் — ஐப்பசி, கார்த்திகை
3. முன்பனி — மார்கழி, தை
4. பின்பனி — மாசி, பங்குனி
5. இளவேனில் — சித்திரை, வைகாசி
6. முதுவேனில் — ஆனி, ஆடி

இப்பருவங்களைப் பற்றிக் கூறியுள்ள தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள்

1 முல்லை

காரும் மாலையும் முல்லை (அகத். 6)

2 குறிஞ்சி

கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர் (அகத். 7)
பனியெதிர் பருவமும் உரித்தென மொழிப (அகத். 8)

3 மருதம்

வைகறை விடியல் மருதம் (அகத். 9)

4 நெய்தல், எற்பாடு

நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும் (அகத். 10)

5 பாலை :

நடுவுநிலைத் திணையே நண்பகல் வேனிலொடு
முடிவுநிலை மருங்கின் முன்னிய நெறித்தே (அகத். 11)
பின்பனி தானும் உரித்தென மொழிப (அகத். 12)

மேலே காட்டிய பருவங்கள் திணைக்குரியவை ஆகும். எனினும் முல்லைத் திணைக்குக் கூறிய பொழுதுகளே முல்லைப் பெரும் பண்ணுக்கும் உரியவை என்பனவற்றைச் சங்கக்காலத்துப் பாடல்கள் வழியாய் அறியலாகும்.

சிறுபொழுது ஆறும் பண்ணும்

1 வைகறை — 2- 6 மணி மருதயாழ்
2 காலை — 6-10 மணி முல்லையாழ்

3 நண்பகல் — 10-2 மணி குரல்புணர் நல்யாழ் (அரும்பாலை)
4 எற்பாடு — 2- 6 மணி நெய்தல் யாழ்
5 மாலை — 6-10 மணி நெய்தல் யாழ், முல்லையாழ்
6 யாமம் — 10-2 மணி குறிஞ்சியாழ்

யாழ்	பாலை	திணை	பெரும்பொழுது	சிறுபொழுது
1 முல்லை	செம்பாலை	இல்லிருத்தல்	கார்	மாலை
2 குறிஞ்சி	படுமலைப்	புணர்தல்	கூதிர்	நள்ளிரவு
3 மருதம்	கோடிப்;	ஊடல்	இளவேனில்	விடியல்
4 நெய்தல்	விளரிப்.	இரங்கல்	இளவேனில்	எற்பாடு

பண்களின் நரம்புவகைகள் மென்மையானவை யாயின் அவை காலை, மாலை, இரவு போன்ற குளிர்ந்த நேரங்கட்கு ஏற்றவை; நரம்பு வகைகள் வன்மையானவை யாயின் மதியம், மதியம் ஒட்டிய நேரம் முதலியவைகட்கும் ஏற்றவையாகும். நரம்புகளின் இணைந்த ஓசைகள் மூலமும் நேரத்தைத் திட்டப்படுத்தலாம். ஒரு நேரத்திற்குரிய பண்ணை மறு நேரத்திற்கும் பயன்படுத்தலாம்; இம் மாற்றுமுறை நரம்புகளை இசைக்கும் நெறியில் உள்ளது.

இங்கு நேரத்திற்குக் கூறியவை சுவைக்கும் பொருந்துவன வாகக் கொள்ளலாம். இன்று இசையரங்கு, தேவர் பராவுதல் (பஜனை) முதலியன எந்த நேரத்தில் முடிந்தாலும் மத்தியமாவதி யைப் பாடி முடிக்கும் நெறியுண்டு.

பண்ணத்தி

பண்ணத்தி என்னும் சொல், பண்ணையுடையது என்று பொருள்படும். பண் + அத்து + இ = பண்ணத்தி. அத்துதல் = பெற்றிருத்தல். பண்ணிற்குரிய சிறப்பான இசைஓசைகளைப் பெற்றிருக்கும் சிறுபாடல் என்று பொருள்படுவது 'பண்ணத்தி' என்னும் சொல். (ஒப்பு நோக்குக : வண்ணத்துப் பூச்சி என்னும் சொல் பல்வேறு வருணத்தையுடைய பூச்சி எனப் பொருள்படுவது) பண்ணின் நீர்மைகளைக் (இராக இலட்சணங்களைக்) காட்டுவதற் காக இசையாளர்கள் ஒருபாட்டில் இசை உருவை அமைத்து நிலை வைத்து அதை மாற்றிவிடாமல் கருத்துடன் பாடுவார்கள். ஒரு பண்ணுக்கே உரிய சிறப்பான ஓசைகளைப் பெற்றிருப்பதை 'அப் பண்ணுக்குரிய பண்ணத்தி' என்று கூறல் வேண்டும். இன்று

இத்தகு சிறுபாடல்களை 'இராக இலட்சணக் கீதங்கள்' என்பர். இவை பெரும்பாலும் நான்கு அடிகளையுடைய பாடல்கள். தேவாரக் காலத்தில் இவற்றைப் 'பண் சுமந்த பாடல்கள்' என்றனர். பண்ணத்தியின் இலக்கணம் கூறும் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் :

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே (செய். 173)

இதற்குப் பேராசிரியர் "பழம் பாட்டினூடே கலந்த பொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச்செய்யப்படுவன பண்ணத்தி" என்றார். இந்தஉரை, நிறுத்துப்பார்த்தற்குரியது; ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் 'பாட்டின் இயல்களை' உடையது பண்ணத்தி' என்று கூறினார். 'உரையின் இயல்களை உடையன பண்ணத்தி' என்று கூறவில்லை. மேலும் பேராசிரியர் கூறுகின்றார். 'நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும் மடையும், வஞ்சிப் பாட்டும் மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின என்றார், இவரது விளக்கத்தின்படி நாடகச் சிறு பாட்டுக்கள் என்னும் பொருள், பண்ணத்தி என்ற சொல்லால் பெறமுடியாது. தொல்காப்பியரின் சூத்திர வரையறையில் 'பண்ணத்தி' என்பதே சிறப்புச் சொல்; இதுவே முழுப் பொருளுக்கும் உயிராய் நிற்பது. பாடும் பாட்டின் உள்ளடங்கிக் கிடப்பவை எவை என்றும், பாடும் பாட்டின் இயல்புகள் எவை என்றும் காணுதல் வேண்டும். பாடும் பாட்டினுடைய ஓசை இயல்புகளும் தன்மைகளும் பண்ணில்தான் உள்ளன. பண்ணின் தன்மைகள் பாட்டிற்குச் சுவையூட்டுகின்றன. பண்ணின் தன்மைகளை அறிவிப்பதற்காகப் பாட்டானது இசை யமைக்கப்பட்டு, அந்த இசையானது பாட்டின் சொற்களில் நிலை நிறுத்தப்பட்டுள்ளது. எனவேதான் பண்ணமைக்கப்பட்ட பாட்டு பண்ணத்தி என்று பண்ணின் அடிப்படையிலே பெயர் பெற்றது. பண்ணின் இயல்புகளை உட்கொண்டு நிற்பது பண்ணத்தி. பண்ணின் உணர்ச்சியூட்டும் ஓசைகளை உட்கொண்டு நிற்பது பண்ணத்தி. பாடுங்கால் பண்ணின் நீர்மைகளைச் சுருக்கமாய் வெளிப்படுத்துவது பண்ணத்தி.

இளம்பூரணர் 'பண்களைத் தோற்றுவிக்கும் செய்யுள்கள்' என்றார். மேலும் 'பண்ணைத் தோற்றுவித்தலாற் பண்ணத்தி யாயிற்று' என்று கூறிப் பெயர்க் காரணமும் விளக்கியுள்ளார். 'அவையாவன (பண்களாவன) சிற்றிசையும் பேரிசையும் முதலாக இசைத் தமிழில் ஓதப்படுவன' என்றும் விரித்துரைக்கின்றார்.

மேலும் அடுத்த நூற்பாவிற்கு அவருரையின் கருத்து வருமாறு : பிசி (பழமொழி) என்பது அடியளவில் இரண்டடி கொண்டது. அதுபோலப் பண்ணத்திகள் பெரும்பாலும் இரண்டடியால் வருவன. இதை விளக்க அவர் தந்துள்ள எடுத்துக்காட்டு :

கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியை*
என்றும் ஏத்தித் தொழுவோம் நாமே

(*பாட வேறுபாடு—அடியிணை)

'இது பிசியொடு ஒத்த அளவிற்றாகிப் பாலையாழ் என்னும் பண்ணிற்கு இலக்கணப் பாட்டாகி வந்தமையின் பண்ணத்தி' யாயிற்று. பிறவும் அன்ன' (தொல். செய். 174. இளம்). இங்குப்பாலை எனச் சுட்டியது தலைமை கருதியும் பிறபாலை களைத் தோற்றுவிக்கும் தாய்மை கருதியும் ஆகும். பாலையாழ்—செம்பாலை என்னும் முல்லைப்பண். பாலைப்பண் மங்கலப் பண்ணாகவும், கடவுள் வாழ்த்தாகவும் மரபாகப் பயன்பட்டு வந்தது. வாரம் இரண்டும் வரிசையில் பாட (சிலப். 3. 148—9) எனச் சிலம்பு குறித்தது, மங்கலப் பண்ணாகவும் ஏழு நரம்பு களையும் உடையதாகவும் உள்ள பாலைப் பண்ணினையே.

தம் உரையில் இளம்பூரணர் தம் காலத்தில் செம்பாலைப் பண்ணின் (அரிகாம்போதி) இலக்கணங்கள் தோன்றப் பாடுதற்கு என இசையமைக்கப்பட்டு இசையினரால் பாடப்பட்டு வந்த இரண்டடிப் பாட்டாகிய கொன்றை வேய்ந்த... என்பதையும் பண்ணத்திக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறியுள்ளார். அமைக்கப் பட்ட இசையுருவத்தை எழுதிக் காட்டும் முறை இளம்பூரணர் காலத்தில் இல்லை. எனவே இரண்டடிப் பாட்டையும் கூறி, அதற்குரிய பண்ணாகச் செம்பாலையையும் கூறி விளக்கியுள்ளார். செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதி என்பது ஆய்வு அறிஞரால் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

இனி,பாட்டின் பொருள் என்றது பாட்டின் ஓசையால் எழுப்பப் படும் சுவைப்பொருள், உணர்ச்சிப் பொருள் முதலியவற்றைக் குறிக்கும். பாடப்படும் பாட்டில் கலந்த சுவைப் பொருள்களை உடையனவாகும் பண்ணத்திகள். இக் கருத்தில் 'பாட்டில் கலந்த பொருளவாகி' என்றார் தொல்காப்பியர்.

நச்சினார்க்கினியர் உரையில் இப்பாடலுக்கு எழுதிய உரை கிடைத்திலது. தொல்காப்பியம் பிசியை உவமை காட்டிப்

பண்ணத்தியை விளக்குகின்றார். பண்ணத்தி என்பது பிசியைப் போல இரண்டடி அளவினதாய் வரும் 'என்றும், அடிகள் நாற்சீர் கொண்ட அடிகளாய் வரும் என்றும் பன்னிரண்டு அடிக்கு மேலே வரினும் நீக்கப்படா என்றும் கொள்ளும் கருத்துக்கள் உரையால் பெறப்படுகின்றன. இவ்விளக்கம் எல்லாம் பண்ணத்திக்குரிய பாவினங்களின் அடி வரையறைகளைப் பற்றிக் கூறுவன.

பெரும்பாலும் இரண்டு, மூன்று அடிகளால் பண்ணத்தி ஆக்கப்பட்டது என்பதை ஒருவாறு ஊகித்தறியலாம். பிசி என்பது பழமொழி.

அதுவே தானும் பிசியொடு மானும்' (தொல். செய். 174) என்று கூறிப் பண்ணத்தியைப் பழமொழியோடு ஒப்பிட்டுள்ளதால் பண்ணத்திகள் இரண்டு, மூன்று அடிகளைப் பெரும்பாலும் பெறுபவை என்று அறியலாம். இசைத்துறையில் இன்று லட்சண கீதங்கள் நாலு அடியுடைய பாடல்களாகப் பெரும்பாலும் விளங்குகின்றன. இளம்பூரணர் ஒருவரே இசையமைத்துப் பாடப்பட்ட பண்ணத்திக்கு எடுத்துக்காட்டும் காட்டியுள்ளார். சேரிப்புறப் பாடல்களைத் தொல்காப்பியர் சேரிமொழியால்... (தொல். III. 8 239. பேரா. உரை) என்னும் சூத்திரத்தால் குறிப்பதால் மீண்டும் இங்கு அவற்றைப் 'பண்ணத்தி' என்றும் குறிப்பிட மாட்டார். அதனால் பேராசிரியர் உரை பொருத்தமாக இல்லை எனலாம்.

ஆசிரியர் இளம்பூரணர் பண்ணுக்குரிய பாடல் வகைகளுள் முதலில் பிசி போன்ற இரண்டடிப் பாடல் என்று குறித்துக் காட்டி அதற்கு எடுத்துக்காட்டும் தந்துள்ளார்.

அடுத்து, பண்ணத்திக்குரிய பிறவகைப் பாடல்களாகத் தாழிசை வகைகளையும், ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்துறை, கலித்துறை ஆகியவற்றின் துறைகளையும் விருத்தங்களையும் காட்டுகின்றார். இவ்வகைகட்கு எல்லாம் இளம்பூரணர் எடுத்துக் காட்டுகள் தந்துள்ளார். (தொல். செய். 523—27, இளம். உரை).

பாட வேறுபாடு — பண்ணத்தியை விளக்கும் பாடல்

இளம். பாடம் : பாட்டின் இயல பண்ணத் திய்யே

பேரா. பாடம் : பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே

இளம். பாடம் ஏற்றற்குரியது; இதற்கான காரணங்கள் வருமாறு :

1) 'இயல்பு' என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியர் மீண்டும் கூறினார் என்பது சிறப்பில்லாதது.

2) இளம். பாடம் பாடுவதற்கு ஏற்றதாக அமைந்துள்ளது என்று குறித்துக் காட்டுகிறது.

பிசி

பிசி என்றதன் வேர்ச்சொல், பொருள் இதுகாறும் விளக்கப் படவில்லை. இதில் உவமமும் பொருளும் (உவமேயமும்) ஒன்றாக இணைந்து, அதாவது ஒன்றாகப் பிசைந்து சொல்லப்படுவது.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்றிரு வகைத்தே பிசிநிலை வகையே

(தொல். செய். 169.)

பிசு + ஐ = பிசை; பிசு = ஒன்றாகச் சேர்த்துவிடு; பிசு + இ = பிசி இங்கே பண்ணின் சுவையும் பாட்டின் கருத்தும் பிசையப்படுவதால் பண்ணத்தியைப் பிசி என்று சுட்டுகின்றார். பிசியை இன்று புதிர் (பிதிர்) எனவும் விடுகதை எனவும் வழங்குவர்.

எ—டு : ஆழக் குழிதோண்டி அதில் ஒரு முட்டையிட்டு
அண்ணாந்து பார்த்தால் தொண்ணூறு முட்டை

பண்ணத்தியில் சொல்லால் ஆகிய பாட்டும் பண்ணால் ஆகிய ஓசையும் என்ற இரண்டும், பிசியில் பொதிந்துள்ள உவமையும் பொருளும் (உவமானம்) போல ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தி வருவதனால், 'பிசியொடு மானும்' என்றார். பண்ணத்தியில் பண்ணின் ஓசையும் சொல்லின் எழுத்தும் பிசைக்கப்பட்டிருப்பது போல பிசியுள் உவமமும் பொருளும் பிசைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இதனை 'ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமம்' எனச் சுட்டுகின்றார் தொல்காப்பியர். தோன்றுவது கிளந்த துணிவு என்பது குறிப் பாகச் சொல்லிக் கருத்தைத் தெளிவாகப் புலப்படுத்துவது.

உவமம் : பிறை கவ்வி மலை நடக்கும்

(பிறை=பிறைபோன்ற வெண்கொம்பு; மலை—யானை)

இது தோன்றுவது கிளந்த துணிவு என்னும் இலக்கணத்தின்பாற் படுவது.

நீராடான் பார்ப்பான் நிறஞ் செய்யா னீராடில்
ஊராடு நீரில்காக்கை

இது குறிப்பாக நெருப்பைச் சுட்டியது.

வண்ணங்கள்

'வண்ணங்கள் என்பன சந்த வேறுபாடுகள்' என்றார் பேராசிரியர். இவை இருபது வகைப்படும் என்றார் தொல் காப்பியர்.

'வண்ணந் தாமே நாலைந்து என்ப' (தொல். செய். 204)

'பாடுவல் விறலியோர் வண்ணம்' (புறநா. 152)

ஞானசம் பந்தன் சொல் வண்ணம் மூன்றும்
தமிழின் தெரிந்திசை பாடுவார் (சம்பந்தர். திருபிரமபுரம்)

பேராசிரியர், 'வண்ணம் நூறும் பலவும் ஆகி வேறுபடினும் இவ் விருபதுள் அடங்கும்' என்றார். வண்ணங்களைப் பலவகையாக நோக்கிப் பகுக்கலாம். குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், குறில் நெடில் வண்ணம் முதலியன பாடல்ஓசையின் நீள அளவு பற்றியன; வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம் பாடல் ஓசைத் தன்மை பற்றியன. அகைப்பு வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம் முதலியன பாடும் விரைவுக் காலம் பற்றியன. ஒரூஉ வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், தாஅ வண்ணம் பாஅ வண்ணம் முதலியன பாக்களைத் தொடுக்கும் தொடை களால் எழும் ஓசை பற்றியன.

வண்ணங்கள் 20

1 'பாஅ வண்ணம், தாஅ வண்ணம், 2
3 வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை, வண்ணம் 4
5 இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், 6

7 நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், 8
9 சித்திர வண்ணம், நலிபு வண்ணம், 10
11 அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், 12
13 ஒழுகு வண்ணம், ஒரூஉ வண்ணம், 14
15 எண்ணு வண்ணம், அகைப்பு வண்ணம், 16
17 தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், 18
19 உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணமென்று 20
ஆங்கன மொழிப அறிந்திசி னோரே'

(தொல். செய். 205)

வண்ணத்தைப் பேராசிரியர் சந்த வேறுபாடு என்று விளக்கியுள்ளார். (செய். 210). இவ்விளக்கம் வண்ணம் என்னும் சொல்லுக்குரிய பொருளோடு இணைந்து அமையவில்லை. வண்ணம் என்னும் சொல் நிறத்தைக் குறிக்கும் (வண்ணம் = வருணம்). வண்ணப் பாடல்களில் ஒலியின் நிறம் உண்டு. வண்ணங்களில் எழுந்தோடும் ஒலியின் ஒழுக்கு மிக்க இனியது; உணர்ச்சியூட்டுவது. ஆதலால் அதனை 'ஒலியின் நிறம்' Tonal Colour) என்று விளக்கலாம். 'வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டு ஒலியின் நிறம்' என்று வரையறை கூறலாம். சங்கக்கால வண்ணங்களுக்குச் சங்கச்செய்யுட்களிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகளைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ளார்கள். சங்கக் கால வண்ணங்களைப் பின்பற்றி இளங்கோவடிகளும், இவரைப் பின்பற்றித் தேவார மூவரும். இவர்களைப் பின்பற்றித் திருப்புகழ் அருணகிரியாரும், இவரைப் பின்பற்றிக் கீர்த்தனைகளிலும் வண்ணங்கள் வழிவழி வளர்ந்து, இன்றுவரை வளமுற்றுத் தொடர்ந்து வந்திருக்கும் நீண்ட கால வரலாற்றைக் கண்டு மகிழலாம். வல்லிசை வண்ணம் என்றால் பாடல் முழுதும் வல்லிசை வண்ணமாக அமைந்திடல் வேண்டும் என்பது அன்று. ஓரிரு அடிகள் வல்லிசை வண்ணமாகத் திகழலாம். இதனைப் பிறவகை வண்ணங்கட்கும் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்னும் கருத்தினைப் பேராசிரியர் உரை மூலம் பெறுகின்றோம்.

1) பாஅ வண்ணம்

அவற்றுள், பாஅ வண்ணம்

சொற்சீர்த் தாகி நூற்பாற் பயிலும் (தொல். செய். 206)

இது நூற்பாவினுள் வரும் ஓசையைக் குறிப்பது. 'சொற்சீர்த்தாகிவரும்' என்றது பாடல் அடியோடு தொடர்ந்தும் தொடராதும் வருவன. இசைக்குரித்தாகிய கலியுள்ளும், பரிபாடலுள்ளும்

வரும் என்று கருதுகிறார் பேராசிரியர். இசைப் பாடலுள்ளும் 'வருக வருக — பரம குருவே — போற்றி போற்றி' என்னும் சிறிய சீர்களின் ஓசை ஒப்புநோக்கற்குரியது. பாஅ வண்ணம் என்பது நூற்பாவில் பெறப்படும் ஓசையைக் குறிக்கும் (பா = பரந்துபட்ட ஓசை), இதனைப் பாஅ வண்ணம் (பாவினது வண்ணம்) என்பது சொல் சீரடியாகப் பல்வேறு நூல்களில் பயின்றுவரும் என்பது பாட வேறுபாடு மூலம் பெறப்படும் கருத்து.

'நூற்பால் பயின்று வரும்' என்னும் பாடமும், நூற்பா பயிலும் என்னும் பாடமும் உண்டு. இவ்விரு பாட வேறுபாடு களுள் செய்யுள் நூல்களிடத்து மிகுதியாகக் காணப்படும் சொற் சீர்களே பாஅவண்ணமாகும் என்பது ஏற்புடைத்து. கலியுள்ளும் பரிபாட்டுள்ளும் அகவலுள்ளும் வரும் சொற்சீர்களின் ஓசையே பாஅவண்ணம்.

இனி, சூத்திரமாகிய நூற்பாவில் மட்டும் வரும் என்ற கருத்தைத் தருவது 'நூற்பாப் பயிலும்' என்ற பாடம். இக்கருத்து விரிந்து பொருள் படுவதன்று. சூத்திரங்களில் வரும் சொற்சீர் களை மட்டும் குறிப்பதினால் பொருட் சுருக்கம் உடையது. மேலும் அகவலுள் வரும் சொற்சீர்களை ஏற்றுக்கொள்ளாதது, எனவே 'நூற்பால் பயிலும்' என்ற பாடமே சிறப்புடையது எனக் கொள்க. பாஅவண்ணம்—செய்யுளாகிய நூற்பா வண்ணம். நூற்பா வண்ணம் என்பது சூத்திரத்தை மட்டும் குறிப்பதால் அது பொருந்தாப் பெயர். அகவலுள் வரும் ஓசையும் பாஅ வண்ணமே. பாஅவண்ணம் என்ற பெயரே பாடல்களைக் குறிப்பது.

எ—டு :

அவற்றுள்,
அஇஉ...... (தொல். நூன். 3)

என்னும் சூத்திரப்பா ஓசையும்,

அகர முதல எழுத்தெல்லா மாதி

என்னும் குறளில் வரும் சொற்சீர் ஓசையும்

உலகம் உவப்ப வலனேர்...

என அகவலில் வரும் சொற்சீரும் பாஅ வண்ணம்

2) தாஅ வண்ணம்

தாஅ வண்ணம்

இடையிட்டு வந்த எதுகைத் தாகும் (தொல். செய். 207) இதனைப் பொழிப்பு எதுகையாகவும், ஒரூஉ எதுகையாகவும் பேராசிரியர் கூறுவார். ஒரூஉ வண்ணத்தைப் பின்னர்த் தொல்காப்பியரே கூறுவதால், கூறியது கூறல் ஆவதால், இவ்வுரை தொல்காப்பியர் கருத்தோடு பொருந்தவில்லை.

மேலும் அடியிடையிட்டு வந்த எதுகையைத் தாஅ வண்ணமாகக் கொள்ளக்கூடாது என்கிறார். ஆனால் தொல்காப்பியர் சீர் இடையிட்டு வந்தது என்றோ அடியிடையிட்டு வந்தது என்றோ சூத்திரத்தில் குறிப்பிடவில்லை. எனவே அடியிடையிட்டு வந்த எதுகையே தாஅ வண்ணமாகும் என்று கூறும் இளம்பூரணரின் கருத்தே ஏற்றதாகும்.

இசைப்பாடலில் பல்லவிக்கு எதுகையாக அடியிடையிட்டு அனுபல்லவி அமையும்.

> செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே —இன்பத்
> தேன்வந்து பாயுது காதினிலே —எங்கள்
> தந்தையார் நாடென்ற போதினிலே—ஒரு
> சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே

இங்கு, இடையில் இட்ட அடி 'தேன் வந்து பாயுது காதினிலே—எங்கள்' என்பது, 'செந்தமிழ் நாடெனும்' எனும் முதல் தொடர்க்கு எதுகையாக வந்த அடி 'தந்தையர் நாடென்ற போதினிலே—ஒரு' என்பது. இதுபோன்று இடையிட்டு வந்த அடிகள் தேவாரத்திலும் திருப்புகழிலும் காணலாம். பல்லவி இரண்டு அடி ஆயின், முதலடியின் முதற்சீருக்குப் பெரும்பாலும் அனுபல்லவியின் முதலடியின் முதற்சீர் எதுகையாக அமையும்.

3) வல்லிசை வண்ணம்

> 'வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே'
> (தொல். செய். 208)

எ—டு : 'முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும்' (பட்டினப். 218)

'முட்டாட் டாமரைத் துஞ்சி' (திருமுருகு. 73)

'கடல்புக் குயிர்கொன்று......
உடல்புக் குயிர்கொன்று........
மிடல்புக் கடங்காத...........
இடர்புக் கிடுகுமிடை............ (சிலப். 7 : (17—)

'தட்டிட்டே முட்டிக்கைத் தடுக்கிடுக்கி நின்றுணாத்
(தேவாரம் சம்ப. 126 : 10)

'கொட்டமுழ விட்டவடி வட்டணைகள் கட்டநட
மாடிகுலவும்
பட்டநுதல் கட்டுமலர் மட்டுமலி பாவையொடு
மேவுபதிதான் (தேவாரம் சம்ப. 3:75:4)

வல்லிசை ஓசை பயின்று வந்த திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் : எ—டு.

'மைக்குக்கைப் புக்கக் கயல்விழி
யெற்றிக்கொட் டிட்டுச் சிலைமதன்
வர்க்கத்தைக் கற்பித் திடுதிற—மொழியாலே'
(திருப்புகழ், வானதி பதிப்பு 1986, பாடல் 1:74)

'எச்சிற் படுத்திக் கடித்துக் கொடுப்பான்'
(தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளை) சுப்பிரமணிய பாரதி.

4) மெல்லிசை வண்ணம்

'மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே'
(தொல். செய். 209)

எ—டு : 'பொன்னி னன்ன புன்னை நுண்டாது'
(யாப்ப. விருத். பக் : 352)

'பொன்னி லங்கு பூங்கொ டிபொலஞ் செய்கோதை
வில்லிட' (சிலப். 29 : 20)

'சிங்கவரை மங்கையர்கள் தங்களன செங்கைநிறை
கொங்குமலர் தூய்' (தேவாரம். சம். 3:68:3)

'சந்த னங்க லந்த குங்கு
மம்பு னைந்த ணிந்த கொள்கை
சந்தி ரந்த தும்ப சைந்து
—தெருவூடே' (திருப்புகழ். 1038)

இப்பாடல் 'தந்,த தந்,த தந்,த தந்,த' எனும் சந்த வாய்பாட்டுக் குரியது; ரூபகதாளம்.

5) இயைபுவண்ணம்

'இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே'
(தொல். செய், 210)

எ-டு : 'அரவி னதிர வுரீஇய வரகு கதிரின்'
'கரியி னுரிமை போர்த்தணங் காகிய
வரியி னுரிவை மேகலை யாட்டி' (சிலப். 12:61-62)

'போர் மிகுந்தவயற் றோணி புரத்துறையும்
புரிசடையெம் (தேவாரம்—சம்ப. 1:60:11)

'தார காச ரன்ச ரிந்து
வீழ வேரு டன்ப றிந்து
சாதி பூதி ரங்கு லுங்க—முதுமீசை' (திருப்புகழ். 746)

மென்மை, வன்மை எழுத்துக்களுக்கு இடை நிகரனவாகிய யரல வழள என்னும் எழுத்து வகைகள் வரப்பெறுவதால் இதனால் இயைபு வண்ணம் என்று அடிகளாசிரியர் விளக்கியது (செய். 210) பொருத்தமாக இருக்கின்றது.

6) அளபெடை வண்ணம்

'அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்'
(தொல். செய். 211)

எ—கா : 'மராஅ மலரொடு விராஅய்ப் பராஅம்' (அகம். 99)
'கன்அன் டன்அ ணெனக் கண்டுங் கேட்டும்'
(மலைபடு. 352)

இசைப் பாடல்களில் பண்ணின் தன்மையை உணர்த்துதற்கும் சுவைகளைக் காட்டுதற்கும் தாள அளவினை நிறைப்பதற்கும், உயிரெழுத்துக்களும், மெய்யெழுத்துக்களும் நீண்டு ஒலிப்பது உண்டு. இது அளபெடையோடு ஒத்து நோக்கற்குரியது.

7 நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

'நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலும்
(தொல். செய். 212)

எ-கா 'மாவா ராதே மாவா ராதே' (புறநா. 273)

'யாமாமா நீயாமா மாயாழீ காமாகா ணாகா'
(தேவாரம். சம். 3:117:1)

'கூசா தேபா ரேசா தேமால் கூறா நூல்களில்'
(திருப்புகழ் 830)

கீர்த்தனைகள் : தேவா நீயே பாராய் வாராய்
திருமிகு துணையடி தாராய் (வீ.ப.கா.சு)

மத்தளமுழக்கு : தாகா தீம்-தா தீ தீம்
தகதிமி ததிதிமி - தகதிமி ததிதிமி

8 குறுஞ்சீர் வண்ணம்

'குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலும்
(தொல்.செய். 213)

எ-கா : 'குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி' (அகநா. 4)
'கடரொடு திரிதரு முனிவரு மமரரும்' (சிலப். 12:18)
'அருநெறிய மறை வல்ல முனியகன் பொய்கையலர் மேய'
(தேவாரம் சம். 1:11)
'கரமு முளரியின் மலர்முக' (திருப்புகழ் 828)

மத்தள முழக்கு :

கிடா தாகா—தாரீகிடா=4 எண்ணிக்கை

†† திடதக— தரிகிட = 1
†† கிடதக— தரிகிட = 1
†† கிடதக— தரிகிட = 1
†† திடதக— தரிகிட = 1
} 4 எண்ணிக்கை

['††' இக்குறியீடு இரண்டாம் கால நடையினைக் குறிப்பது]

9 சித்திர வண்ணம்

சித்திர வண்ணம் என்பது நெட்டெழுத்தும் குற்றெழுத்தும் சார்ந்து வருவது என்றார் தொல்காப்பியர்.

சித்திர வண்ணம்
நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே (தொல்.3.8.214)

இதற்கு இளம்பூரணர் தரும் எ-டு:

ஒரூர் வாழினும் சேரி வாரார்
சேரி வரினு மார முயங்கார் (குறுந். 231)

மேற்காட்டிய எடுத்துக்காட்டுள் காணப்படும் நெடில் குறில் அமைப்பு :

வாழி = 1 நெடில் + 1 குறில்
சேரி = 1 நெடில் + 1 குறில்
மார = 1 நெடில் + 1 குறில்

பேராசிரியரின் விளக்கம் : சித்திர வண்ணத்திற்கு

இளம்பூரணர் கூறுவது போலவே, ஒரு குறிலும் ஒரு நெடிலும் வருவது சித்திர வண்ணம் என்றார். அவர் தரும் எ-டு;

'சூரல் பம்பிய.........

....

சாரல் நாட நீவர லாறே' (இடஞ்சுட்டாத மேற்கோள்)

பேராசிரியர் ஒரு சிறப்புக் கருத்தைக் கொடுக்கின்றார். சித்திர வண்ணம் என்பது பல வண்ணம் படச் செய்வதாகலின் அப் பெயர்த்தாயிற்று என்றார். இங்குச் சித்திர வண்ணம் என்ற பெயரின் காரணத்தைக் காட்டப் பேராசிரியர் ஒருவாறு முயன் றுள்ளார்.

இக்கட்டுரையாசிரியர் கருத்து

சித்திர வண்ணத்திற்குத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள 'நெடிய வும், குறியவும்' என்னும் இரு சொற்களும் பன்மை குறிப்பன' 'நெடியவும்' = நெடிய எழுத்துக்களும்; 'குறியவும்' = குற்றெழுத் துக்களும்; நேர்ந்துடன் தம்முள் அளவில் ஒத்தமைந்து இப்பொருள் படவே தொல்காப்பியர் சூத்திரம் செய்துள்ளார். ஆனால் இளம்பூரணர் கூறிய எடுத்துக்காட்டினுள் 'வாழி, சேரி, மார' என்னும் சொற்கள் ஒரு நெடிலும் ஒரு குறிலும் என ஆக்கப் பட்டவை என்று கொள்ளலாம். எனவே இவரது விளக்கத்தில் பல நெடியவும், பலகுறியவும் வருதல் வேண்டும் என்று கூறப்படாத தால், தொல்காப்பியர் கருத்துக்கு முரண்பட்ட கருத்துள்ளது எனவே பேராசிரியர் கருத்து ஏற்றற் குரியதன்று.

ஒரு பாடலின் ஓரடியில் சில நெடில்கள் முதற் பகுதியிலும், சில குறில்கள் பிற்பகுதியிலும் என அளவில் ஒத்தவையாக வைப்பதே 'சித்திர வண்ணம்' ஆகும். 'நெடிய, குறிய' என்று பன்மையில் சுட்டியதால் சில நெடில், சில குறில் எனப் பொருள் கொள்ளுவதே தொல்காப்பியரின் கருத்துக்குப் பொருந்துவதாகும்.

தாளத்திலும் பண்ணிலும் தன்னேரில்லாது விளங்கிய திருஞானசம்பந்தர் 'திருத்தாளச்சதி' என்னும் பாடலில் ஓரடியின் முதற் பகுதியில் நெடில்களாகவும் அதன் மறு பகுதியில் குறில் களாகவும் வைத்துச் சித்திர வண்ணம் செய்துள்ளார். இது நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும். முழுப் பாடலையும் கொள்ள வேண்டிய தில்லை; ஓரடியே சித்திர வண்ணம் ஆகி நிற்கலாம்.

நெடியவும் குறியவும்

சம்பந்தர் பாடிய 'பந்தத்தால்' என்னும் பாடலில் இரண்டா வது அடி வருமாறு :

(முற்பகுதி) : 'பாலே சேர் வா யே னோர் கான்' (7 நெடில்கள்)
(பிற்பகுதி) : 'பயில் கண முனி வர்களும்' (9 குறில்கள்)
(சம்பந்தர் 1:126:2)

மேற்கண்ட அடியின் முற்பகுதியில் ஏழு நெட்டெழுத்துக்களும், அதன் பிற்பகுதியில் ஒன்பது குற்றெழுத்துக்களும் என நிற்கின்றன. இந்தத் திருப்பாடலில் இவ்வாறே நெடிலும் குறிலுமாக அமைந்து 44 அடிகள் உள்ளன. 'நெடிய எழுத்துக்களும் குறிய எழுத்துக் களும் நேர்ந்துடன் வருமே' என்னும் தொல்காப்பியரின் கருத்துக்கு மிகமிகப் பொருத்தமான தேவாரத் திருப்பாடலாகும் இது, இவ்வாறு ஓரிரு வரியில் அமைப்பதுவே போதும் எனலாம். இறைவி யிடம் பண்ணறிவு என்னும் திருப்பாலமுதமும் இறைவனிடம் தாளஅறிவு என்னும் திருப் பொற்றாளமும் பெற்ற இறைமகனார் திருஞானசம்பந்தர், இவ்வாறு எழுத்தெண்ணிப் பாடும் பாடல் வகைகள் பலவற்றைக் கங்கைபோல் காவிரிபோல் திருக்கோயில் களில் இறைவன் திருமுன்னர் நின்றவுடன் பாடினார். அவற்றைப் பின்னர் எண்ணிக்காணும்போது அவை எழுத்துக் கணக்குகளில் சரியாக இருந்தன. இசைத் தமிழின் இலக்கண நெறிகள் பலவற் றைத் திருப்பாடல்களில் அமைத்துக் காட்டிய இசைப்பேரறிஞர் களுள் சம்பந்தரும் அப்பருமே தலையானவர்கள்; இவர்கள் காலத்தால் முந்தியவர்கள். இவர்கள் இருவரும் இசையிலக்கண நெறிகளை ஏராளமாக அமைத்து இசை உலகுக்குக் காட்டி யுள்ளார்கள்; அந்நெறிகள் தனிப்பெரும் நூலாக அமைக்கத் தக்கவை. 'திருத்தாளச் சதி' என்பது பல தாளத்திலும் பல பண்ணிலும் அமைந்து இசை இலக்கணம் காட்டும் இசைப் பனுவல் (கிருதி) என்பதை

'ஏழே ஏழே நாலே மூன் (7 நெடில்)
றியலிசை இசையியல் பாய்' (9 குறில்)

என்னும் அடி அறிவிக்கின்றது. சம்பந்தர் வண்ணங்களைத் திருத் தாளச்சதி முதலியவைகளில் பொழிந்துள்ளமைபோல், தெலுங்கு, சமஸ்கிருதக் கீர்த்தனைகளில் காணமுடியாது,

(குறிப்பு : மேற்கண்ட எ-டு: 'பாய்' என்பதைக் குறிலாகக்கொள்க).

சித்திர வண்ணம்

வண்ணம் என்பது நிறம். (வண்ணம் — வருணம்); சந்தங் களுடைய ஓசைகளின் நிறமே வண்ணம் எனப்பட்டது (The Tonal

colour of the syllables constructed in different rhythmic patterns).

'வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு' என்று பேராசிரியர் கூறியுள்ள வரையறையானது 'வண்ணம்' என்னும் சொற் பொருளை விளக்குவதாக அமையவில்லை. செவியினால் நுண்ணிதின் ஓர்ந்து அறியப்படுவது நிறம் (தொல். மெய். 27)

எஃகுச் செவிகள் [1] மட்டுமே சந்த ஓசைகளின் நிறங்களை நுண்ணிதின் ஓர்ந்து கண்டு இன்புற இயலும். வண்ணம் என்பது சந்தத்தில் காணப்படும் ஒலிநிறம். இருபது வண்ணங்களுள்ளும் ஒலி நிற வேறுபாடுகள் உள்ளன.

சித்திரம் எனும் சொல்பற்றிப் பலர் கருத்து

சித்திரம் என்பது வட சொல் எனக் கொண்டு விரித்து எழுதியோர் உண்டு; சித்திரம் என்னும் சொல்லானது 'சித்திறம்' என்னும் சொல்லின் மருவு என்று விளக்கியோர் உண்டு. இனிச் சித்திரம் என்பது தமிழ்ச் சொல்லே என்றும், அதற்குரியது இடையின ரகரமே என்றும், அதன் வேர்ச்சொல் வழியாகப் பிறக்கும் பொருண்மைகள் இவை இவை என்றும் இங்கு விளக்குவோம்,

சித்திரம் என்பது தமிழ்ச்சொல்

சித்திரம் என்பது சிலவாகிய கோடுகளாலும் சிலவாகிய வண்ணங்களாலும் வரையப்படுவது. சில்+திரம் = சிற்றிரம்> சித்திரம். (ஒப்பு நோக்குக. கல் + தாழை = கற்றாழை> கத்தாழை; நல்+தத்தன் = நற்றத்தன்> நத்தத்தன்; சிறு+ அப்பன் = சிற்றப்பன் > சித்தப்பன்; பெற்றவள் = பெத்தவள்; சிறு + உளி = சிற்றுளி> சித்துளி; முற்று = முத்து.) இவ்வாறு ஆவதனால் இவற்றை மருவியல் எனக் கொள்ளலாம்.

இனித் 'தொல் காப்பியம் செய்யுளியல்' எனும் நூலில் அடிகளாசிரியரின் கருத்துக்களைக் காண்போம். இவர் 'சித்திரம் என்னும் வட சொற்கு' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்; மேலும் இவர் 'பல திற வண்ணம், சில திற வண்ணம்' என்பதில் வல்லின றகரம் இட்டே விளக்கியுள்ளது பொருத்தமற்றது.

---

1. வீ. ப. கா. சுந்தரம்; தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியம் முதல் தொகுதி, 1992 ப. 275

'சித்திரம்' என்பதில் இடையின ரகரமிட்டும் 'திரம்' என்பதிலும் இடையின ரகரமிட்டும் விளக்குதல் வேண்டும். அதன் சொற் பொருளை இடையின ரகரம் கொண்டே விளக்குதல் வேண்டும். 'திரம்' என்பதற்கு வேர்ச்சொல் 'திர்' என்பது; திரம், திரள், திரு, திரை, திரையன் என்பது 'திர்' என்னும் வேர் வழிப் பிறந்தவை. 'திர்' என்னும் வேர்க்குப் பொருண்மை—திரள்வது; ஒன்று சேர்வது என்பதாகும். எனவே, சில வண்ணங்களோ சில கோடுகளோ ஒருருவமாய்ச் சேர்வதால் ஆவது 'சித்திரம்'. இதில் இடையின ரகரமே இடுதல் வேண்டும். 'சிற்றிறம்' (வல்லின றகரமிட்டது) என்பது 'சித்திரம்' என்றாயிற்று என்று விளக்கியுள்ளது ஏற்றற் குரியதன்று. இடையின ரகரமிட்ட 'சிற்றிரம்' என்பது சித்திரம் ஆயிற்று என விளக்குவதே பொருந்துவது.

சில் + திறம் = சிற்றிறம் > சித்திரம் — இது தவறு

சில் + திரம் = சிற்றிரம் > சித்திரம் — இது சரி

(ஒப்பு நோக்குக: மாத்திரை என்பது 'மா + திர் + ஐ' எனப் பகுக்கப்படுவது. சித்திரை என்பது 'சில் + திர் + ஐ' எனப் பகுக்கப் படுவது. சில் + திர் + அம் என்ற பகுப்புக்கள் சேர்ந்து 'சிற்றிரம்' என்றாகி, அது சித்திரம் என மருவியது என்க. சித்திரம் என்னும் சொல் தொன்மை தொட்டு இலக்கியத்துள்ளும் இலக்கணத் துள்ளும் பயின்றுவரும் பைந்தமிழ்ச் சொல்லே; 'சித்திரம்' வட சொல்லன்று. சிலவாகிய கோடுகள் வண்ணங்கள் திரண்டது சித்திரம். சித்திரம் வடசொல் எனக் கொண்டு, அதற்கு அதிசயம் எனப் பொருந்தாப் பொருள் கூறுவார் சிலர்.

சித்திர வண்ணம் பற்றிய தொகுப்புரை

1. நெடியவும் குறியவும் என்று தொல்காப்பியர் பன்மையில் சுட்டியதற்கேற்ப, திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையாரின் திருத் தாளச் சதி நல்ல எடுத்துக்காட்டாக அமைகின்றது.

2. சித்திரம்; சில வண்ணம் திரண்டது சிற்றிரம்; இனிச் சிற்றிரம் என்பது சித்திரம் என மருவியது என விளக்குவதே பொருத்த மானது.

3. 'திரம்' என்பதற்கு வேர் 'திர்' என்பது; இதன் பொருள் திரள்வது.

4. சித்திர வண்ணம் என்பது பாடலடியின் ஒரு பகுதியில் சில நெடிய எழுத்துக்கள் வரப்பெற்று அஃதே அடியின் மறுபகுதி யில் குறில் எழுத்துக்கள் சில வரப்பெற்று நிற்பது.

சிறப்பாகக் கவனித்தறிய வேண்டுவது

'வாரா ராயினும் வரினு மவர்நமக்
கியாரா கியரோ தோழி' (குறுந். 110)

என்று பேராசிரியர் காட்டிய மேற்கோள் பாடலில் (செய். 221) 'வா-ரா-ரா' என அடியின் ஒரு பக்கம் நெடிய பலவும். 'வ ரி னு ம வர் ந மக்' என அடுத்து அவ்வடியில் குறியவும் வந்திருத்தலின் இது சித்திர வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். ஆனால் பேராசிரியர் இதனை அகைப்பு வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டியது தொல் காப்பியரின் அகைப்பு வண்ணச் சூத்திரக் கருத்துக்கு முரண் பட்டது. இங்கு நெடில் ஓசைகளைப் பாடுங்கால் அறுத்தறுத்து ஓடாமல் ஆற்றொழுக்காய் ஒழுகி ஓடுகின்றன. அவ்வாறு ஒரு பகுதி யுள்ள குறில்களும் ஒழுகி ஓடுவன; விட்டு விட்டுச் செல்வன அல்ல

மேற்படி எடுத்துக்காட்டுள் இரண்டாமடி அகைப்பு வண்ணத் திற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளுவதுதான் பொருத்தமாகும்.

|கியா — | ராகி — | யரோ — | தோழி |
| X— | —X | X— | —X |

குறியீட்டு விளக்கம்

(X)= குறில்; (—) நெடில், இவ்வாறு குறிலும் நெடிலும் அல்லது நெடிலும் குறிலும் என ஓசைகள் ஒழுங்கின்றி முரண் பட்டுத் தொடுத்துச் செல்வதால், அறுத்தறுத்துச் (விட்டு விட்டுச்) செல்ல நேரிடும். இவ்வாறு விட்டுவிட்டு ஒலிப்பதே அகைப்பு வண்ணம்.

நெட்டெழுத்துக்கள் சேர்ந்து வருவதைப் பாடினால்—ஓசை விட்டுவிட்டு ஒலிக்காமல் ஒழுகி ஓடுவதால் இவை அகைப்பு வண்ணம் ஆகா. அவ்வாறே குறில்களைப் பாடுங்கால் அவை ஒழுகி ஓடுவனவே. 'நெடில் குறில்' இவ்வமைப்புக்கு முரண்பட்டு 'குறில் நெடில்' என எழுத்துக்களின் ஓசையளவு புலப்படப் பாடுங்கால் அறுப்பு ஓசை உண்டாகும். தாளமிடுங்கால் 'ததீ தீத' என்பது அறுவையாகவே அமையும்,

வண்ண வகைகளில் உள்ள இந்த நுண்ணிய வேறுபாடுகள் அறியத்தக்கவை

1. சித்திர வண்ணம் நெடிய எழுத்துக்கள் ஒருபாலும் குறிய எழுத்துக்கள் ஒருபாலும் என ஓரடியில் வரப்பெறுவது.
2. அகைப்பு வண்ணம் ஒற்றை நெடில் ஒற்றைக்குறில் என்னும் அமைப்பு முரணி அடுத்து நிற்பதால் ஓசை அறுத்தறுத்துச் செல்லுவது.
3. குறுஞ்சீர் வண்ணம் என்பது குறில் எழுத்துக்கள் உடைய சீர்கள் பயின்றுவருவது.
4. நெடுஞ்சீர்வண்ணம் என்பது நெடில் எழுத்துக்கள் உள்ள சீர்கள் பயின்றுவருவது.

வண்ணப் பகுப்புக்கள்

அ) இங்கு விளக்கப்பட்ட வண்ணங்கள் ஒரொழுங்கில் வரும் எழுத்துக்களின் ஓசையளவு பற்றியவை.

ஆ) வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் முதலியன எழுத்து ஓசைகளின் தன்மை பற்றியவை.

இ) ஏந்தல் வண்ணம். ஒரூஉ வண்ணம் முதலியன சொற்களைத் தொகுத்த தொடைகளின் ஓசை பற்றியன. இங்கு ஓசை என்றது ஓசையின் நிறத்தைக் குறிப்பது.

சந்த ஓசைகளின் நிறமாகிய வண்ண இயல் தமிழுக்கேயன்றி இசைத்தமிழுக்கும் உரியவை. அப்பரும் சம்பந்தரும் வண்ண வகைகளை இசைத்தமிழில் பாடியருளினார்கள்: பின்னர் அருணகிரியாரும், இவர்க்குப் பின்னர்க் கீர்த்தனைப் புலவர்களும் பாடினார்கள். இவ்வாறு வண்ணங்கள் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை சங்கிலிபோல் தொடர்ந்து வருகின்றன; இவை தொல்காப்பியர் இந்திய இசைக்குக் கொடுத்த கொடை, ஐரோப்பிய இசை முறையில் குறில் ஓசைகளையும் நெடில் ஓசைகளையும் கலந்து தொடுக்கும் முறைகள் உண்டு. ஆனால் இவை மிகப் பிற்காலத்தில் தோன்றிச் சிறிதே வளர்ந்துள்ளன. தமிழின் அமைப்பிலே ஒலியியலின் அழகுகள் நிரம்ப உள்ளன; எனவே பழங்காலந்தொட்டுத் தமிழ் மொழியானது இசையின் மொழியாகவே வளர்ந்து, ஒலியாகிய நிறங்கள் சிறந்து விளங்குகிறது. 'சுந்தரத் தமிழிலே பாட்டிசைத்து அந்தர வானிலே ஊர்தி விடுவோம்' என்றும் பாடலாம்.

10 நலிபு வண்ணம்

'நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்' (தொல். செய். 215)

எ-டு : 'அஃகாமை செல்வத்திற் கியாதெனின் வெஃகாமை'
(குறள்: 178)

11 அகப்பாட்டு வண்ணம்

'அகப்பாட்டு வண்ணம்,
முடியாத் தன்மையின் முடிந்தன மேற்றே'
(தொல். செய். 216)

உடுத்திக் காட்டாது இடையடி போன்று நிற்பது அகப்பாட்டு வண்ணம்.

எ-கா; 'உண்கண் சிவப்ப தெவன்கொ லன்னாய்' (ஐங்குறு: 21)
வள்ளி திருமண நாடகத்தில் 'மான் வரக் கண்டதுண்டோ' என்னும் பாடலடியும் அதன் பிற அடிகளும் அகப்பாட்டு வண்ணத்தின் பாற்படுவன.

12 புறப்பாட்டு வண்ணம்

'புறப்பாட்டு வண்ணம்,
முடிந்தது போன்று முடியா தாகும்' (தொல். செய். 217)

எ-டு: 'இன்னா வைகல் வாரா முன்னே
செய்ந்நீ முன்னிய வினையே
முந்நீர் வரைப்பக முழுதுடன் றுறந்தே' (புறம். 363)

உணர்ச்சி ததும்பக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் முறை தழுவியது இந்த வண்ணம்.

13 ஒழுகுவண்ணம்

'ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகும்' (தொல். செய். 218)

எ-டு: 'நன்னர் நெஞ்சம் நெகிழ்ந்த பின்றை' (குறுந். 176:3)

ஓசை நோக்கிப் பிற வண்ணங்களை ஒழுகு வண்ணம் எனல் பொருந்துமாயினும் அவற்றிற்கு வேறு இலக்கணம் உண்டு.

'வாழிய செந்தமிழ் வாழ்க நற்றமிழர்' (பாரதி)

இப்பாடலில் இழுமென ஓசை ஒழுகுவது கேட்டுணர்க.

11) ஒரூஉ வண்ணம்

'ஒரூஉ வண்ணம் ஒரீஇத் தொடுக்கும்' (தொல். செய். 219)

ஒரீஇ என்பது நீங்கி என்று பொருள்படும். எனவே நீங்கித் தொடுப்பது ஒரூஉ வண்ணம்.

ஒப்பு நோக்குக : காரிகை ஆசிரியர் சீர் இரண்டு இடைவிட்டுத் தொடுப்பது ஒரூஉ என்றார். இது தொடையே ஆயினும் ஓசை நோக்கி வண்ணம் எனப்பட்டது.

எ—கா : 'யானே யீண்டை யேனே யென்னலனே' (குறுந். 97)
'சிறியகட் பெறினே யெமக்கீயு மன்னே' புறம் : 235)

15) எண்ணு வண்ணம்

'எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்'
(தொல். செய். 220)

எ—கா : 'நுதலுந் தோளுந் திதலை யல்குலும்' (அகம். 119)
'நிலம் நீர் வளி விசும்பு என்ற நான்கின்
அளப்பரியையே (பதிற்றுப். 14 : 1. 12)
'திரு எழுகூற்றிருக்கை' (சம். 1 : 128 : 1—10)

என்னும் எண் வரிசைப் பாடலும் எண்ணு வண்ணமே. நாட்டுப் புறப் பாடல்களில் தண்ணீர் இறைப்போர் இறைத்த சாலை எண்ணுவதற்கு எண்ணிக்கையிட்டுப் பாடும் ஏற்றப்பாட்டும் எண்ணு வண்ணமே.

ஏற்றப்பாட்டு

ஓங்கு கதிர் வா வா—நீ
ஒன்றுடனே வாழி
மாங்கனியும் நீதான்—அந்த
வானம் என்னும் தோப்பில்
நீங்கும் பனி என்றே—இங்கு
நீ சிரித்து வந்தாய்
நாங்கள் மறப் போமோ—நீ
நாளுடனே வாழி (பாரதிதாசன் கவிதைகள்)

16) அகைப்பு வண்ணம்

'அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்'
(தொல். செய். 221)

ஒரு பகுதி நெடில் எழுத்துக்கள் பாலாகியும் ஒரு பகுதி குறில் எழுத்துக்கள் பாலாகியும் இவ்வாறு விடுபட்டுச் சென்று சேரலின் அகைப்பு வண்ணம் எனப் பெயர் பெற்றது.

எ—கா : 'வாரா ராயினும் வரினும் அவர்நமக்
கியா ராகி யரோ தோழி' (குறுந். 110)

இங்கு 'வா ரா ரா'—இவை நெடில்கள் (3)

வ ரி னு ம வ ர் ந ம க்—இவை குறில்கள். (7)

—/'கியா/ ராகி/ யரோ தோழி'/

/●— / —●/ ●— —● /

இங்கு முதலில் இருசொற்களில் குறில் நெடில் எனவும், அடுத்து இரு சொற்களில் நெடில் குறில் எனவும் ஓசைகள் அறுத்து அறுத்துச் செல்கின்றன. குறில் நெடில் ஒரு பகுதியிலும் நெடில் குறில் ஒரு பகுதியிலும் என ஓசை விடுபட்டுச் செல்லுதலும் அகைப்பு வண்ணமே. இது முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளது.

(குறிப்பு : 'பந்தத்தால் வந்தெப்பால்' என்னும் சம்பந்தரின் திருத்தாளச் சதி—11 : 126 : 1—10 தொல்காப்பியர் கூறிய அகைப்பு வண்ணத்திற்கு நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டாகும்.)

சித்திர வண்ணம் என்னும் தலைப்பில் முன்னரே இச்செய்திகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஆயினும், தனித் தலைப்பின் இடம் நோக்கி இங்கு மீள எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. புதுச்செய்தி வற்புறுத்தப்படுகிறது.

17) தூங்கல் வண்ணம்

'தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்' (தொல். செய். 222)

எ—கா : 'யானூடத் தானுணர்த்த யானுணரா விட்டபின்
றானூட யானுணர்த்தத் தானுணர்ந்தான்'
(முத்தொள்ளாயிரம் : 104)

சொல் : தூங்கல்—ஒரே முறையில் மாறாமல் இயங்குவது.

18) ஏந்தல் வண்ணம்

'ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்'
(தொல். செய். 223)

எ—கா : 'வைகலும் வைகல் வரக்கண்டு மஃதுணரார்'
(நாலடியார்: 4—9)

'சொல்லிய சொல்லிற்' எனத் தொல்காப்பியர் அமைத்திருக்கும் இந்தச் சூத்திரமே ஏந்தல் வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டு. சிந்தித்துத் திருக்குறளில் காணப்படும் ஏந்தல் வண்ணங்களைத் தொகுத்துப் பார்த்தல் இன்பம் தரும்.

19) உருட்டு வண்ணம்

'உருட்டு வண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்'

(தொல். செய். 224)

எ—கா : 'உருமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய' (அகம். 1156)

'எரியுரு வுறழ விலவ மலர' (கலி. 33)

சிலப்பதிகாரத்தின் வேட்டுவ வரியில் உருட்டு வண்ணம் கண்டு களிக்கலாம். (சிலப். 12 : 20)

20) முடுகு வண்ணம்

'முடுகு வண்ணம்
அடியிறந் தோடி யதனோ ரற்றே' (தொல். செய். 225)

எ—கா : 'நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா வறிவனை முந்துறீஇத்
தகைமிகு தொகைவகை யறியுஞ் சான்றவ ரினமாக
வேய்புரை மென்றோட் பசலையு மம்பலும்' (கலி. 39)

குறிப்பு : உருட்டு வண்ணமும் முடுகு வண்ணமும் இசைப் பாடலில் தாளக் கணக்குகளிலும் ஓசை வகைகளிலும் அமைந்து விளங்குவன. ஊத்துக்காடு வெங்கடசுப்பு அவர்களின் பாடல்களிலும் அருணாசலக் கவிராயர் பாடல்களிலும் முடுகுகள் குடுகுடு என முடுமுடு என ஓடக் காணலாம். தொல்காப்பியர் வண்ணங்கள் யாவும் இசைப் பாடல்களில் பயின்று வருகின்றன. விரிவு அஞ்சி எடுத்துக்காட்டுக்கள் தர வில்லை.

வண்ணங்களின் வழி மலர்ந்த பாடல்கள் தேவாரத்தில் ஏராளம் காணலாம். திருப்புகழ் முழுமையும் சந்தப் பாடல்களே.

தொல்காப்பியத்தில் இசைக் காலக்கணக்கு

இசைக்கு எலும்புச் சட்டகம் போன்றது காலக் கணிதமே. அதன் மேலேதான் இசைக் கோவைகள் என்னும் தசையும் நரம்பும் கட்டப்படுகின்றன. இசையின் காலப்பகுப்பைத் தாய் என்றும், இசைக் கோவைகள் அமைப்பைத் தந்தை என்றும், பாடல்களைச் சேய் என்றும் கூறலாம்.

எழுத்தின் அளவு

ஓரளவு இசைக்கும் எழுத்துக்கள் குற்றெழுத்துக்கள் என்றும், ஈரளபு இசைக்கும் எழுத்துக்கள் நெட்டெழுத்துக்கள் என்றும் இரண்டு பெரும் பிரிவாகப் பிரித்த அமைப்பு செய்யுளுக்குத் துணையாகும்; இசைக்கும் மிகப் பெருந்துணையாகும்.

> ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப
> ஈரள பிசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப
>
> (தொல். நூன். 3, 4)

'ஓரளபு', 'ஈரளபு' என்றவை குறிலுக்கும் நெடிலுக்கும் உள்ள விழுக்காட்டு அளவைக் குறிப்பன. நெடில் என்பது குறிலைப் போல இரண்டு பங்கு அளவுகளைப் பெறுவது. குறிலுக்கு அளவு கொடுப்பதைப் பொறுத்தது நெடிலின் அளவு.

இனி, எழுத்துக்களை இசைத் தமிழிலே நீட்டி ஒலிப்பதும் உண்டு என்றார்.

அளபிறந் துயிர்த்தலு மொற்றிசை நீடலு
முளவென மொழிப விசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் (தொல். நூன். 33)

1) உயிர் நீடல்:— க — கா, காஅ, காஆ, காஆஆ.

2) 'ம், ய், ல், ள், ண், ன், ங்' (ர் X ,) 'ர்' என்பது நா நடுக்கும் ஒலி. அதனை இசை நீட்டுவது நகைப்புக் கிடமாகும்.

3) மறை — கந்தர்வ வேதம் — மறு + ஐ = மறை = வேதம். தீயவை இவ்விவை என மறுப்பது மறை. திருமறை மாந்தர்க்குப் பொது. சிலர்க்கு மறைப்பின் அது குறையாகும்.

4) 'சிவ'—இங்குப் புதுப்பொருளாதல் காணலாம். 'சிவ' என்பது கலத்தல். எ—டு: சிவணுதல் = இரண்டறக் கலத்தல். எ—டு : சுண்ணாம்பும் மஞ்சளும் கலக்கப் புதுநிறப் புதுப் பொருள் தோன்றும். தமிழர் தம் இசை மறையை ஓதும் முறைகள் இருந்தன; ஓதுதலில் (Chanting) எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், வார்தல், வடித்தல், உருட்டல், தெருட்டல் முறைகள் இருந்தமையால் — இசையோடு சிவணிய மறை என்றார். இசையிலக்கண நூற் கருத்துக்கேற்ப இசை பொருந்துதல் வேண்டும். இலக்கண நூலின் கருத்து ஒரு பகுதி. அவற்றைப் பாடுதற்குரிய பண்களும் தாளங்களும் மறு பகுதி. இவ்விரு பகுதிகளுள் எது சிறந்தது? எது உயிர் போன்றது? இலக்கண நூற் கருத்தே உயிர் போன்றது என்று வள்ளுவர் கூறியுள்ளார்; பண் என்னாம் பாடற் கியை பின்றேல். கண் என்னாம் கண்ணோட்டமில்லாத கண் என்றார். "இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' என்பது பண் பற்றிய, தாளம் பற்றிய இசை. இது இலக்கண நூலாகிய இசை, வேதத்தொடு பொருந்துதல் வேண்டும். இசை நூலைக் கந்தர்வர்களின் வேதம் என்று வடமொழியில் குறிப்பிடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. துளைக்கருவி, தோற்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி எனப் பிந்திய இசை நூற்கள் வகைபடுத்துவதற்கு வழிகோலியது. 'நரம்பின் மறை' என்பதில். நரம்பு என்பது தன் இனம் சுட்ட வந்தது என்று கொண்டு, தன் இனமாகிய மற்றைய கருவி வகை களையும் உள்ளடக்கியதாகக் கொள்ளலாம். ஏன், நரம்பின் மறை என்பது இசையிலக்கணம் முழுமையும் உட்கொண் டுள்ள தொடர் எனக்கொள்ளலாம்.

இனித் தொல்காப்பியர் சுரங்களை 'நரம்பு' என்றும் இசையியல் நூலை 'நரம்பின் மறை' என்றும், பாடுதுறை பற்றிய இலக்கண நூலை 'இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறை' என்றும் சுட்டுவதாகக் கொள்ளுதற்கு இடமுண்டு.

மேலும் இயற்றமிழுக்குக் கூறிய இலக்கணம் இசைத்தமிழுக்கும் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர் நூன் மரபில் முதலிலேயே சுட்டி விடுகிறார். இதனைப் பேராசிரியர் தம் உரையில் விளக்கியுள்ளார்: 'மற்றிதனை வெண்டுறைச் செய்யுட்கு முன் வைப்பின் என் எனின், இஃதிசைப் பாட்டாகலின் இனி இறுதிக்கண் வைத்தான் என்பது' (தொல். செய். 242). இயற்றமிழுக்குரைத்தது இசைத்தமிழுக்கும் பயன்படுவதே என்பதைத் தொல்காப்பியர் வேறு இடத்திலும் வற்புறுத்தியுள்ளார்.

அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி
வகுத்தனர் உணர்த்தலும் வல்லோ ராறே
(தொல். செய். 10)

அசை என்னும் இசைக் காலப் பகுப்பு

நேரசை	எழுத்து	சொற்கட்டு	தாளவாய்பாடு
குறில் குறிலொற்று	: அ, அல்	த, தம்	ஓரளவு
நெடில் நெடிலொற்று	: ஆ, ஆல்	தா, தாம்	ஈரளவு

நிரையசை	எழுத்து	சொற்கட்டு	தாளவாய்பாடு
குறிலிணை	: பல	தி	ஈரளவு
குறிலிணை ஒற்று	: பலம்	திம்	
குறில் நெடில்	பலா	தீ	மூவளவு
குறில் நெடில் ஒற்று	பலாம்	தீம்	

சீர் எனும் இசைக்காலப் பகுப்பு

சீர் என்பது சொற்றொடரைக் காலக்கணக்குப்படி பிரித்த பிரிவு. இப்பிரிவு இரண்டசை சேர்ந்த சீர் என்றும், மூன்றசை சேர்ந்த சீர் என்றும் இருவகைப்படும்.

ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்
சீரியைந் திற்றது சீரெனப் படுமே (தொல். செய். 11)

எல்லாத் தாளங்களின் அடிப்படை அளவு — இரண்டும் மூன்றுமே. இவ்விரண்டின் பெருக்குத் தொகையே பிற எண்கள் யாவும்; எ—டு: 2+2=4; 2+3=5; 3+3=6; 2+2+3=7. இவ்வாறே இரண்டு எண் தாளம். மூன்று எண் தாளம் ஆகிய இவற்றின் பெருக்கமே பிற அனைத்து எண்களின் தாளங்களும். எனவே அடிப்படை அளவுகளை முதற்கண் வகுத்தது தொல்காப்பியரின் மிகமிக நுண்மாண் புலமை ஆகும்.

ஈரசைச் சீர்களின் இசைக்கால அமைப்பு

சீர்	இன்றுள்ள தாள வாய்பாடும் கால அளவும்
நேர் நேர்	தாத் தீம்=2; தத், திம்,=2 தா — ஈரளவு; த — ஓரளவு
நேர் நிரை	தாங்கிட=1; தத்ததிம்=1
நிரை நேர்	தீகா தோம்=1¼ ததிம் தோம்=1¼
நிரை நிரை	தகதின=1; கிடத்தக=1.

சீர்களின் அளவு இசைத்தமிழில் காலப்படுத்துங்கால் நீண்டு ஒலிக்கும். இயற்றமிழில் திட்டமிட்ட மாத்திரை அளவுக்கு மேலே எழுத்துக்கள் ஒலித்தல் இல்லை. சீர் அளவு வேறு. காலக் கணிப்பளவு வேறு. தாம்—நேரசை, ஈரளவு; தம்—நேரசை, ஓரளவு. இவ்வாறே பிறவும்.

சீர்—சொற்பொருள்

சீர் என்பது பெயர்ச் சொல்லா? வினைச் சொல்லா? பேராசிரியர் தொல்காப்பிய உரையில் தரும் விளக்கம்: "மற்றுச் சீர் என்றது என்னை எனின் பாணி போன்று இலயம்பட நிற்றலின் அது சீர் எனத் தொழிற் பெயராம். என்னை? 'சொற்சீர்த் திறுதல்' என்புழித் தொழிற்படுத் தோதினமையின்" (செய். 123) என்பது. எனவே, இவ்வுரை வழியே பொருள் காண்போம்.

சீர்த்தல்—தொழிற்பெயர். இது 'போதிய அளவாய் அமைதல்'

'கொக்கொக்க கூம்பும் பருவத்து மற்றதன்
குத்தொக்க சீர்த்த விடத்து'

என்னும் திருக்குறளில் 'சீர்த்தவிடத்து' என்பதற்கு ஏற்ற வாய்ப்பான அளவாய் அமைந்தபோது (கொக்கு மீனைக் குத்திக் கவ்வும்) என்பது பொருள். எனவே, சீர்த்தல் அளவாய் அமைதல்

சீர் (ஏவல் வினை)—ஏற்ற அளவில் அமை

சீர் (முதல்நிலைத் தொழிற்பெயர்) ஏற்ற அளவில் அமைந்த ஒன்று. 'சொல் சீர்த்து இறுதல்' (தொல். செய். 123) என்பது 'சொல் ஏற்ற அளவில் அமைந்து தங்குதல்' (இறு=தங்கு, பொருந்து). எனவே, சீர் என்பது முதனிலைத் தொழிற்பெயராய் ஏற்ற அளவில் அமைந்த சொல் பகுதிகளைச் சுட்டுவது என அறியலாம்.

தூக்கு எனும் இசைக்காலப் பகுப்பு

சீர்கள் சேர்ந்தது தூக்கு என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில் கூறியுள்ளார். (3 : 16)

1 சீர் — செந்தூக்கு

2 சீர் — மதலைத் தூக்கு

3 சீர் — துணிபுத் தூக்கு

4 சீர் — கோயில் தூக்கு

5 சீர் — நிவப்புத் தூக்கு

6 சீர் — கழால் தூக்கு

7 சீர் — நெடில் தூக்கு

இவையாவும் மிக்க காரணம் கருதி இட்ட பெயர்களே.

செந்தூக்கு : இது முதலாவது அடிப்படைத் தாள அளவு ஆதலால் செம்மைத் தூக்கு எனும் பொருளில் செந்தூக்கு எனப் பட்டது

மதலை : மதலை—குழந்தை, குழந்தை போன்று சிறிய தாள உருவம் பெறுவதால் மதலைத் தூக்கு எனப்பட்டது.

துணிபு : துணிபு—துண்டிக்கப்பட்டது. ஒன்றை இரண்டாகத் துண்டிக்க மூன்று பகுதிகள் கிட்டும். எனவே முச்சீர் கொண்டது துணிபுத் தூக்காயிற்று.

கோயில் : அளவுகளுள் 4 எண்ணிக்கை மிகச் சிறந்தது. உயர்வுத் தன்மை காரணமாகக் கோயில் தூக்கு எனப்பட்டது.

நிவப்பு : நல்ல அடிப்படை அளவாகிய நாற்சீர் கொண்ட கோயில் தூக்கிலும் சற்று உயர்ந்தது நிவப்புத் தூக்கு. நிவப்பு—உயர்வு,

கழால் : கழல் என்பது காலில் அணியும் சிலம்பு. இதற்கு ஆறு பக்கங்கள் உண்டு. இவ்வொப்புமை கருதி அறுசீர் தூக்கு கழால் தூக்கு எனப்பட்டது. கழல்—கழால்.

நெடுந்தூக்கு : எல்லாத் தூக்குகளைக் காட்டிலும் நீண்டமை யால் நெடுந்தூக்கு எனப்பட்டது.

தொல்காப்பியர் செந்தூக்கு மட்டும் கூறியுள்ளார் (செய். 70). கூறியது கொண்டு கூறாதவை கொள்ளல் வேண்டும் என்னும் உத்தியின்படிப் பிறதூக்குகளையும் அவர் சுட்டியதாகக் கொள்ளு தல் வேண்டும்.

தூக்கினை இன்று இசையியலாளர் கூறும் அலகு வகைகளுடன் ஒப்பிடலாம்,

தொல். கூறும் சீரடி வகைகள	அ. நல்லார் சிலம்பில் தரும் தூக்கு வகை	இன்றுள்ள அலகு முறை	உரிய தமிழ்ச் சொல்
1 சீரடி	1 சீர் - செந்தூக்கு	1 எண்–அநு துரிதம்	அரைத்துரிதம்
2 சீரடி	2 சீர் - மதலைத் தூக்கு	2 எண் - துரிதம்	துரிதம்
3 சீரடி	3 சீர் - துணிபுத் தூக்கு	3 எண் - திரிசுரலகு	மும்மை அலகு
4 சீரடி	4 சீர் - கோயில் தூக்கு	4 எண்-சதுஸ்ர அலகு	நான்மை அலகு
5 சீரடி	5 சீர் - நிவப்புத் தூக்கு	5 எண்-கண்டலகு	ஐம்மை அலகு
6 சீரடி	6 சீர் - கழால் தூக்கு	6 எண்-திஸ்ரலகு	அறுமை அலகு
7 சீரடி	7 சீர் - நெடில் தூக்கு	7 எண்-மிஸ்ரலகு	எழுமை அலகு

பட்டியலில் காட்டிய சீரடி வகை வேறு; தூக்கு வகை வேறு; அலகு வகைகள் வேறு. இவையிடையே வேற்றுமைகள் உளவேனும் எண்ணிக்கை அளவிலே ஒப்புமை அமைந்துள்ளமை மட்டும் காண்க. வேறுபாடு அறிந்து கொள்க. அலகுகள் எழுத்து அளவுகள் கொண்டவை. சீர் என்பது அசையின் அளவுகள் கொண்டது. தூக்கின் வகையும் அளவும் பிறவும் தொல்காப்பியத்தினின்றும் நாம் பெறவில்லை. பிற்காலத்தார் கருத்துக்கள் வழிவழி வளர்ந் துள்ளமையை அறிகின்றோம்.

அளவடியின் சிறப்பும் முதன்மையும்

இன்று எட்டு எண்ணிக்கையை ஆதிதாளம் என்று சொல் கிறோம். அவ்வாறு எட்டு எண்ணிக்கைக்குள் பாடுவதற்குப் பொருத்தமான அடியே அளவடி; இது நாற்சீர் கொண்டது.

இருகுத்தாளம் இடும்போது ஒரு சீர் இரண்டு எண்ணிக்கை எனக் கொள்ளல் வேண்டும். கணக்கு ஒத்து இருத்தல் வேண்டும்.

நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப் படுமே (தொல். செய். 31) என்ற இச்சூத்திரமே 8 எண்ணிக்கையான ஆதிதாளத்தில் பாடிக் காட்ட இடம் தருவது.

அடி' என்றாலே அளவடி என்றுதான் பொருள் (வள்ளுவர் என்றால் திருவள்ளுவரை மட்டும் குறிப்பது போன்று). அடி இலக்கணம் கூறத் தொடங்கிய தொல்காப்பியர் முதற்கண் சிறப்பாக அளவடியை 'அடி' எனச் சிறப்புச் சுட்டாகத் தனித்துத் தலை நிறுத்தியமை இசை அமைப்பு கருதியே. நாற்சீர்களை இரண்டும் இரண்டும் எனச் சமமாகப் பிரிக்கலாம். இப்படிச் சமமாகப் பகுப்பதைச் சங்கக் காலத்தில் 'மட்டத்தாளம்' என்றனர். இதுவே ஆதியில் தோன்றியது. அளவடியே ஆதியடி. அதற்குரிய தாளம் நாலன் எண் அல்லது எட்டன் எண்தாளம். அளவடியினின்றும் குறுக்கமும் நீட்டமும் ஆகி பிற அடிகள் தோன்றுகின்றன. எனவே, இரு சமமாக அமைந்தும், பிற அளவுடைய அடிகளைக் கிளைக்கச் செய்தும், முதன்மை பெற்றும் விளக்கும் இசையமைப்பே அளவடி. பிற்காலக் கீர்த்தனைகளில் பல்லவி அடிகளும், சரணங்களின் அடிகளும் அளவடியே பெரும் பாலும். கீர்த்தனைத் தோற்றமும் வெண்பாத் தோற்றமும் அகவல் தோற்றமும் அளவடியில் தொடங்கிப் பிற அடிகட்குச் செல்லுவன. அந்த அடிக்குள்ளேதான் இணைமோனை, பொழிப்பு மோனை முதலிய மோனை வகைகள் எல்லாம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்தோன்றி மரபு மாறாமல் இன்றுவரை வந்து கொண்டிருக்கின்றன.

'அடியுள் ளனவே தளையொடு தொடையே' (தொல். செய்,32) என்பதைப் பின்பற்றிப் பாடல்கள் தோன்றின. வெண்பா, அகவல் முதலிய பாட்டின் பிறப்பும் சிறப்பும் அளவடியில் ஆதியில் மலர்ந்து இன்று கீர்த்தனைவரை குன்றாத குன்றுகள் என நின்று நிலவுகிறது.

'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' (தொல். செய். 34)

இங்குப் பாட்டென்றது வெண்பா முதலிய இசைப் பாடலைக் குறிக்கும். பட்டாங்கு அமைந்த ஈரடி எனும் தொல்காப்பிய அடிக்குக் கழகப் புலவர் இளவழகனார் 'இயல்பாக அமைந்த

அளவடி' என்று குறிப்பு எழுதினார். ஆதி மாந்தன் பாடத் தொடங்கியபோது அவனது இயல்பில்பட்டு' உள்ளத்தில் உணரப் பட்டு இயற்கையாக அமைந்ததே அளவடி. இவ்வடி இயற்கையாக உலக மாந்தர் அனைவர் பாட்டிலும் அமைந்தது. தொல்காப்பியத் திற்கு முந்தியே எந்நாட்டு இலக்கண நூலிலாவது அளவடிச் சிறப்பும், பிறப்பும் தொடை அமைப்பும் இந்த அளவிற்கு விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளதா என ஆராய்தல் வேண்டும். ஆய்ந்து கண்டு பின் தொல்காப்பியரின் இசைக் குறிப்புக்களின் தொன் மையை வளமையை எடுத்தோதுதல் வேண்டும். கீர்த்தனையில் அளவடியானது நனி பெருஞ்சிறப்பை அடைகிறது.

ஐவகை அடிகள்

செய்யுள் அடிகள் ஐந்துதாம் என்று தொல்காப்பியர் பல சூத்திரங்களில் தெரிவிக்கின்றார். அனைத்துலக இசையிலும் அடிப்படைக் கால அளவுகள் காலக்கணிப்பு அலகுவகைகள் ஐந்துதாம்.

ஐவகை அடியும் ஆசிரியக் குரிய (செய். 51)
...இன்சீர் வகையின் ஐந்தடிக்குரிய... (செய். 53)
...குறளடி முதலா ஐந்தடி... (செய். 234)

அடி	சீர்	பண்டு எழுத்து அளவு	இன்றுள்ள அலகு அளவு ஒப்புமை
குறளடி	2	4—6	2 எண்—துரிதம்
சிந்தடி	3	7—9	3 எண்—திரிச்சுரம்
நேரடி	4	10—14	4 எண்—சதுச்சுரம்
நெடிலடி	5	15—17	5 எண்—கண்டம்
கழிநெடிலடி	6	18—20	6 எண்—திசுரம்
			(7 எண்—மிசுரம்)

தொல்காப்பியர் ஒவ்வோர் அடிக்கும் எழுத்து அளவுகள் சொல்லி யிருந்தாலும் அவர் காலத்திலேயே சீர் அளவே சிறப்பாகப் பெரும் வழக்காகி இருந்தது எனலாம்.

அடி	இன்றுள்ள அடிப்படைத் தாள வாய்பாட்டுடன் ஒத்துப் பார்த்தல்
குறளடி	தகதின தகதின
சிந்தடி	தகதின தகதின தகதின
அளவடி	தகதின தகதின தகதின தகதின

பிறவும் இவ்வாறே, தகதின எனும் நால் எழுத்துக்களுள் இடையில் எழுத்து விடுத்து. (ஓரீஇ வகையில்), தகதின—தாதின—ததீம்த—தாதீன் போன்ற பலவாறு வகைகள் அமையும். இவையாவும் துள்ளல் சொற்கள். இவை தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள மோனை வகைகளோடு எழுத்துஇடம் நோக்கி ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்க வகைகள். இங்கு ஒப்பீடு என்பதற்கு எ-டு. கூழை மோனை என்பது கடையிலி. துள்ளலில் கடை எழுத்தில்லாதது கூழைத்துள்ளல்.

சின்மை அளவுகள்

குறள், சிந்து, அளவு, நெடில், கழிநெடில் எழுமைக்கழிநெடில் என்னும் கால அளவுகளின் சின்மை அளவும், பெருகிய அளவும் எழுத்து நோக்கிக் கொள்ளுவது இசைக் காலக் கணிப்பு முறையாகும். சின்மை அளவுகளைத் தொல்காப்பியர் ஒரிடத்துக் குறித்துப் பிறவற்றையும் அமைத்துக்கொள்ள வழிகாட்டியுள்ளார்.

தன்சீர் எழுத்தின் சின்மை மூன்றே (செய். 45)

என்று வஞ்சியடிக்குச் சின்மை அளவு கூறியுள்ளார்.

சொற்கட்டில் இன்று குறள் சின்மை இரண்டு எழுத்து: தக, கிட, தரி; இனி நாலு எழுத்து ஒலி ஓர் எண்ணிக்கை எனில் 3 எழுத்துச் சின்மை 3/4 ஆகும்; 5 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{1}{4}$ ஆகும்; 6 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{1}{2}$ ஆகும்; 7 எழுத்துச் சின்மை $1\frac{3}{4}$ ஆகும். சின்மையை இசையில் காலப்படுத்துங்கால் பெருக்கிக்கொள்ளலாம்.

இன்று எழுத்துச் சின்மை வகை '4/4 = 1.' என்ற அளவு வகையில்.

சின்மை வகை	எழுத்து	அளவு	முழவுச் சொல்
குறள் சின்மை	2	$\frac{1}{2}$ எண்	தக, தரி, கிட
சிந்துச் சின்மை	3	3/4 எண்	தகிட, திமித
அளவடிச் சின்மை	4	1 ,,	தகதின, தரிகிட
நெடில் சின்மை	5	$1\frac{1}{4}$,,	தக தகிட, தரிகிட தொம்
அறுமைக் கழிநெடில் சின்மை	6	$1\frac{1}{2}$,,	தக தரிகிட
எழுமைக் கழிநெடில் சின்மை	7	$1\frac{3}{4}$,,	தகிட தகதிமி

(குறிப்பு : எழுத்துக்களால் சொற்கட்டு ஒருவர் தாமே ஆக்கிக் கொள்ளலாம்)

குறள், சிந்து, அளவு என்னும் அளவுகளின் பெயர்கள் இசைத் துறையில் புகுந்து, வேற்றுமொழிச் சொற்களாகித் திகழ்கின்றன. எழுத்தை 'இசையொடு சேர்த்தி வகுத்தனர் உணர்த்தல் வல்லோர் ஆறே' (தொல்: செய். 10) என்று வழிகாட்டிய நெறியானது இன்றுள்ள முழவுச் சொற்கட்டுக்கு மூலமாகும். பாடல் எழுத்துக்கட்கு இசைகூட்டிப் பாடலுக்கு இசை உருவம் அமைத்தல், பண்ணறிவுத் திறன் படைத்தவர்களால் முடியும்.

எழுத்துக்களை நீட்டி எழுதுதல்

அசை, சீர் இவை சற்றுப் பெருகிய கால அளவுகள். எழுத்து அளவு சின்மை அளவு. இதனை நீட்டுதல் வேண்டும் எனின் கூட்டி எழுதுதல் மரபாக இருந்தது (1.1.6).

தொல்காப்பியர் காலத்தில் எழுத்தை ஒலிக்கும் கால அளவை எழுதிய முறை

நான்கு எழுத்தை ஓர் எண்ணிக்கையாகக் கொள்ளல் பொது மரபு. ஒரே எழுத்தை இரண்டு எழுத்து அளவு நீட்டுதல் வேண்டும் எனில்—பஅ ($\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை) என்று கூட்டி எழுதினர் ப- $\frac{1}{4}$: அ- $\frac{1}{4}$.

சங்கக் காலத்து எழுதும் முறை	இன்று எழுதும் முறை
ப அ	ப, ($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=\frac{1}{2}$ எண்)
ப அ அ	ப, , ($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=\frac{3}{4}$ எண்)
ப அ அ அ	ப, , , ($\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{4}=1$ எண்)
பா ஆ	பா; ($\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=1$ எண்)

இயற்றமிழில் கைந்நொடி மாத்திரை அளவு கொள்ளுதல் மரபு; இசைத்தமிழிலோ தாள எண்ணிக்கை அளவு கொள்ளல் மரபு. ஆதிதாளத்தை 'எட்டன் மட்டம்' என்று சிலப்பதிகார உரை கூறுவதால் கையால் கொட்டியும், விரலால் எண்ணியும் கையை வீசியும் எண்ணும் எண்ணிக்கைகளின் (அட்சர காலம்) வழி இசையின் காலக் கணிப்பு அமைந்திருந்தது. குறிலுக்கு ஓரளவு என்றும் நெடிலுக்கு ஈரளவு என்றும் தொல்காப்பியர் கூறியது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற் குரியது. இந்த விழுக்காட்டு அளவு இன்று வரை தொடர்ந்து வந்திருப்பது வியப்பினுள் வியப்பு.

தொல்காப்பியத்தில் தாளக் காலக்கணக்கு

தொல்காப்பியம் முழுவதிலும் அடங்கிக் கிடக்கும் இசைக் காலக் கணக்கு பற்றிய செய்திகளை முதற்கண் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் காண்போம். பின்னர் விரித்து வகுத்துக் காண்போம். எழுத்துக்களைக் குறில் எழுத்து, நெடில் எழுத்து என்று பகுத்து அமைத்து அவை ஒலிக்கும் காலக் கணக்கினைத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. பாடலில் சில எழுத்துக்களை நீட்டி ஒலித்தலையும் சில எழுத்துக்களை குறுகி ஒலித்தலையும் பற்றி விளக்குகிறது. எழுத்து, அசை, சீர், தூக்கு முதலிய அமைப்புக்கள் தாளக் கால அளவு கொண்டவை. நாற்சீர்கள் கொண்ட அடி, மூன்று சீர்கள் கொண்ட அடி முதலிய அடிகளால் செய்யுள்கள் ஆக்கப்படுவதை விளக்குகின்றது. 'நடை மிகுத்து ஏத்தும் குடை நிழல் மரபு' (தொல். புறத். 36) என்னும் சூத்திரத்தின் பொருளுக்கு ஏற்பப் பண்டைக் காலத்தில் நாலெழுத்து நடைச் சொற்கட்டு, மூவெழுத்து நடைச் சொற்கட்டு முதலிய வகைகளைத் தொல் காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இந்த நடை வகைகளை இளங்கோ அடிகளார் சிலப்பதிகாரத்தில் நெடுகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். எழுத்துக்களை ஒலிக்கும் காலத்தை நீட்டத்தைக் காட்டி எழுதும் முறையும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்து வந்தது. பாடல்களில் சீர்க்குரிய எழுத்துக்கள் குறைந்தாலும் தாள அளவுக்கு எழுத்தோசைகளை நிறைத்துப் பாடல் இன்றியமையாதது என்கிறார். ஒன்றாம் காலம் இரண்டாம் காலம் பாடுவதைத் தொல்காப்பியர் 'வாரம் பாடுதல்' என்கிறார். பண்ணத்தி என்றதை இளம்பூரணர் இலட்சண கீதம் போன்றது என்று

விளக்கியுள்ளார். வண்ணங்கள் என்பன சந்தப் பாடல்கள்; இவற்றில் 20 வகைகளைக் காட்டியுள்ளார். இவற்றின் வழி தேவாரம், திருப்புகழ் பாடல்களின் சந்தங்கள் தோன்றின. யாழ் என்பது பெரும்பண். யாழின் பகுதி என்றது அதில் திளைத்த சிறு பண் என்று இளம்பூரணர் விளக்கி எடுத்துக்காட்டும் தந்துள்ளார். மிகத்தொன்மையான கூத்து வகைகளையும் பறை வகைகளையும் தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர், குறித்துக்காட்டிய தாள நடைகள், செய்யுள் அடி வகைகள், பண் வகைகள், பண்ணத்தி, வண்ண வகைகள் முதலியவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் கொண்டு விரிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

குறில் நெடில் எழுத்துக்களின் கால அளவு

வரலாற்றுக் காலத்திற்கு நெடும் காலம் முன்னரே, தமிழ் மொழியின் நெடுங்கணக்கினை அமைக்கும்போது குறில் எழுத்துக் கள் என்றும், நெடில் எழுத்துக்கள் என்றும் பாகுபடுத்திக் கொண்டார்கள். இவ்வமைப்பு ஆதித் தமிழ் மொழியியலாரின் ஓசைக் கால அறிவு பற்றிய நுண்மாண் நுழைபுலத்தைக் காட்டு கின்றது. நெடுங்கணக்கு முறையில் குறிலை முதலில் வைத்து அதற் கடுத்து நெடிலை நிறுத்தி அமைத்துச் சென்றுள்ளனர். ஐரோப்பிய மொழிகளில் குறில், நெடில் ஓசைகளை எழுத்துக்கள் பெற்றாலும் அவற்றிற்கு எனத் தனி எழுத்துக்குறியீடுகள் கிடையா. தமிழ் எழுத்து முறைகளைப் போலவே சமசுகிருத எழுத்து முறைமையில் குறில். நெடில் எழுத்துக்கட்குத் தனித்தனிக் குறியீடுகள் உண்டு. இனித் தொல்காப்பியர் விளக்கம் காண்போம்.

குற்றெழுத்து எந்த அளவு ஒலிக்குமோ அதைப்போல் இரண்டு பங்களவு நெட்டெழுத்து ஒலிக்கும் என்று ஒரு விதியைத் தொல் காப்பியர் அமைத்துள்ளார்.

'ஓரளபு இசைக்கும் குற்றெழுத் தென்ப' (தொல். நூன், 3).

'ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப' (தொல். நூன். 4).

இந்த நெறியின் அடிப்படையில் 'த க தி ன' என்று நான்கு எழுத்துக்களைத் தாளத்தின் ஓர் எண்ணிக்கைக்குள் இசைத்தால் ஓரெழுத்து ¼ எண்ணிக்கையாகும். நான்கு எழுத்துக்கள் (¼ X 4=) ஓரெண்ணிக்கை பெறும். ¼ எண்ணிக்கையை ஒரு நொடிப் பொழுது (இமைப்பொழுது) என்றார் தொல்காப்பியர்.

த க தி ன $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1$ எண்ணிக்கை

த க தி $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{3}{4}$ எண்ணிக்கை

த க $= \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை

த $= \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை

இவ்வாறு குறில் $\frac{1}{4}$ எண்ணிக்கை இசைக்கும் என்றால், நெடில் ஈரளவு இசைக்கும் என்ற நெறிப்படி இரு கால்கள் சேர்ந்தால் அரை எண்ணிக்கை ஆகும். எ-டு:

தா தீ $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$

தாங்கிட $= \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = 1$

தாத்தோம் $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$

கால எண்ணிக்கையானது அளவுடன் நீண்டு ஒலிக்கும்போது, அரை, முக்கால், ஒன்று, ஒன்றேகால், ஒன்றரை. ஒன்றே முக்கால் எனப் பெருகி ஒலிக்கும். இதனைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய
கூட்டி எழுஉதல் என்மனார் புலவர் (தொல். நூன். 6)

தொல்காப்பியர் காலத்தில் இசையை எழுதிய முறை

நீட்டமாக ஒலிப்பதைக் காட்ட இசைக் கால அளபுடைய உயிர் எழுத்துக்களைக் கூட்டிப் பண்டையோர் எழுதினார்கள் என்று மேற்காட்டிய சூத்திரத்தால் அறிகின்றோம்,

4/4 பா ஆ $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1$ எண்ணிக்கை

பா ஆ ஆ $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = 1\frac{1}{2}$,,

பா ஆ அ $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = 1\frac{1}{4}$,,

பா ஆ ஆ அ $= \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = 1\frac{3}{4}$,,

ஆஈ ஊஏ ஐஓ ஔ என்னும்
அப்பால் ஏழும்
ஈரளபு இசைக்கும் நெட்டெழுத் தென்ப (தொல். நூன். 4)

என்னும் நூற்பாவால் நெடில் எழுத்துக்களைக் கூட்டி எழுதும் மரபு இருந்தமை அறியலாகும். இவ்வாறே குறிலையும் கூட்டி எழுதும் மரபும் இருந்தது (மேற்படி 3-6).

இம்முறையில் ஆங்கிலேயர் இந்தியாவிற்கு வந்து, காற்புள்ளி, முற்றுப்புள்ளி முதலியவற்றைப் புகுத்தும் வரைக்கும், தமிழர்கள் எழுதி வந்தார்கள். 'சா ஆ, ரீஈ, காஆ' என்று எழுத்துக்களை உயிர் எழுத்துக்கூட்டி எழுதிய பழம் புத்தகங்களை நான் பார்த்திருக்கின்றேன். கால், அரைப் புள்ளியிட்டு எழுதுமுறை வந்த போது உயிர் எழுத்துக் கூட்டி எழுதும் முறை வழக்கு வீழ்ந்தது.

நொடிப்பொழுது

இயற்கையாகக் கண் இமைக்கும் நேரம் அல்லது கை நொடிக்கும் நேரத்தை ஒரு மாத்திரைப் பொழுது அல்லது கை நொடிப் பொழுது என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கண்ணிமை நொடிஎன அவ்வே மாத்திரை
நுண்ணிதின் உணர்ந்தோர் கண்ட வாறே (தொல். நூன். 7)

நடுவிரலையும் பெரு விரலையும் சேர்த்து அழுத்திவிட்டு நொடிக்கும் போது எழுகின்ற ஓசையே ஒரு நொடிப்பொழுது. இதனை இசைத் துறையில் கால் எண்ணிக்கை என்று குறிப்பிடல் பொருத்தமாகும். இசைத் துறைக் கணக்கு முறையில் 'நொடி' என்பது அடிப்படையான சிற்றளவு. இது 4/4 முறையில் தாளத்தின் கால் எண்ணிக்கையாகும். கால் எண்ணிக்கை பெருகிச் செல்லும்போது அரை, ஒன்று, இரண்டு எனச் செல்லும். கால் எண்ணிக்கை குறுகிச் செல்லும்போது 1/8, 1/16, 1/32 எனச் செல்லும். 1/8= அரைக்கால்; 1/16=வீசம்; 1/32= மாகாணி. இசையின் காலக் கணக்கு வாய்பாட்டு முறை, உயர்ந்த எண்ணிக்கையில் இருந்து செம்பாதியாகக் (பப்பாதியாகக்) குறைந்து வரும். கீழ் எல்லைக் கணக்கில் இருந்து இரட்டித்துப் பெருகிச் செல்லும். இதுவே நடைமுறைக்குப் பெரிதும் உதவுவது. தாள சமுத்திரம் முதலிய மத்தள முழக்கு பற்றிய நூல்கள் காட்டும் பல பின்னவாய்ப்பாடுகள் நடைமுறைக்குப் பயன்படா.

ஐவகை அடிகள்

செய்யுள் அடிகள் ஐந்து தாம் என்று தொல்காப்பியர் பல சூத்திரங்களில் தெரிவிக்கின்றார்.

'ஐவகை யடியும் ஆசிரியக் குரிய' (செய். 50)
'...இன்சீர் வகையின் ஐந்தடிக்குரிய...' (செய். 52)
'...குறளடி முதலா ஐந்தடி...' (செய். 234)

அடியின் பெயர்	சீர்	எழுத்துக்கள்
குறளடி	2	4-6
சிந்தடி	3	7-9
நேரடி	4	10-14
நெடிலடி	5	15-17
கழிநெடிலடி	6	18-20

தொல்காப்பியர் ஒவ்வோர் அடிக்கும் எழுத்து அளவுகள் சொல்லி யிருந்தாலும், அவர் காலத்திலேயே சீர் அளவே சிறப்பாகப் பெரும் வழக்காகி இருந்தது எனலாம் (செய். 43,44,45). பாட்டிலும் தொகையிலும் சீரின்வழி, அடிகள் பெரிதும் வழங்கப்பட்டன எனலாம்.

இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

''மன்று பார்த்து
நின்று தாயைக்
கன்று பார்க்கு
மின்றும் வாரார்'' (தொல். செய். 155. நச். உரை)

முச்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

தஞ்சொல் வாய்மை தேற்றி
யஞ்ச லோம்பென் றகன்ற
வஞ்சர் வாரா ராயி
னெஞ்ச நில்லா தேகாண் (மேற்படி)

நாற்சீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

நீரலர் தூற்றத் துயிலா நெடுங்கங்குல்
வாரல ராகி யவரோ வலித்தமைந்தார்
ஆரலார் நாரைகா ளன்றில்கா ளன்னங்காள்
ஊரலர் தூற்றயா னுள்ள முகுவேனோ (மேற்படி)

ஐஞ்சீர் நான்கடியான் வந்தது

கன்னி ஞாழற் கமழ்பூங் கானல் யான்கண்ட
பொன்னங் கொடியை யின்றோ ரில்லை போலுமான்

மன்னன் காக்கு மண்மேற் கூற்றம் வரவஞ்சி
யன்ன தொன்று படைத்தா யாயி னெவன்செய்கோ
(மேற்படி)

அறுசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம்

காண்பா னவாவினாற் காதலன் காதலிபின் னடவாநிற்ப
நாண்பால ளாகுதலா னன்னுதறன் கேள்வன்முன் னடவாநிற்ப
வாண் பான்மை குன்றா வயில்வே லவன்றனக்கு மஞ்சொ லாட்கும்
பாண்பால் வரிவண்டு பாடு மருஞ்சுரமும் பதிபோன் றன்றே
(மேற்படி)

தேவார இசைப் பாடல்கள் இந்த ஐவகை அடிகளில் அமைந்து விளங்குகின்றன. நான்கு சீர்கள் கொண்ட அடிகள் கீர்த்தனை, கீதம், வர்ணம், தில்லானா முதலியவைகளில் பெரிதும் வழங்கி வருகின்றன. இவை பெரிதும் எட்டு எண்ணிக்கைகளையுடைய ஆதி தாளத்திற்கு எளிதாக இயற்கையாக அமைவன. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு முன்னர்—சீரான் அமைந்த தூக்கு வகைகள் இசைப் பாடல்களுக்குக் கூறப்பட்டு வந்தன. பின்னர் வழக்கு ஒழிந்தன.

ஒருசீர் செந்தூக்கு இருசீர் மதலை
முச்சீர் துணிபு நாற்சீர் கோயில்
ஐஞ்சீர் நிவப்பாம் அறுசீர் கழாஅலே
எழுசீர் நெடுந்தூக் கென்மனார் புலவர்
(சிலப், 3:16 அடியார்க், பாணியும் என்ற பகுதி)

தூக்கு முறைகள் வழக்கு ஒழிந்தன.

நாற்சீர் கொண்ட அளவடி

'நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப் படுமே' (தொல். செய். 31)

இங்கு நாற்சீர்கள் கொண்ட அடியைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார். ஒழிந்த நான்கு வகை யடிகளினும் மிக்க சிறப்பு வாய்ந்தது நாற்சீர் கொண்ட அடியே. எ-டு : 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி' (குறள்: 1). இந்த அடியை 'அளவடி' என்றும் சிறப்பித்தார்கள்.

அளவடிக்கண், மோனை, எதுகை முதலிய தொடைகள் பல்வேறு வகையில் இடம் பெறுகின்றன. அவைகள் தனித்தனிப் பெயர்களும் பெறுகின்றன.

'அடியுள் ளனவே தளையொடு தொடையே' (தொல்.செய்.32)

'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' (தொல்.செய். 34)

அளவடியின் சிறப்பால் செய்யுளாகிய பாட்டுக்கள் சிறப்பு எய்து கின்றன.

இனித் தொல்காப்பியர் சிறப்பித்துக் காட்டிய அளவடியே இசைத்துறையில் கீர்த்தனைகளில் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றது. அளவடி என்பது நாற்சீர் கொண்டு விளங்குவதால் இவ்வமைப்பு எட்டு எண்ணிக்கையுடைய ஆதி தாளத்திற்கு மிகவும் ஏற்றது (4×2=8). ஆதி தாளத்திற்குச் சிலப்பதிகார உரைஞர்கள் எட்டன் மட்டத் தாளம் என்றனர். மட்டத்தாளத்தில் இரு சம பாகங்கள் அமைதல் வேண்டும் (4+4=8). மட்டத்தாளம் என்றாலே எட்டன் மட்டத் தாளத்தைக் குறித்தது பண்டைக் காலத்தில். கர்வப் படுத்தும்போது 8 எண்ணிக்கை என்பது முதலில் 4 ஆகிப் பின்னர் 2 ஆகி இவ்வாறு குறைந்து வரும். கீர்த்தனை, தில்லானா, பதம், கீதம் முதலியவைகள் நாலு சீர்கள் கொண்டு விளங்கும். பலவகைத் தாளங்களின் ஆவர்த்தனம் நாலு சீர்கள் கொண்டு திகழ்கின்றன. எனவே அளவடியின் சிறப்பு தொல்காப்பியர் காலந்தொட்டு இன்று வரைக்கும் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

தாள நிலையில் எழுத்துக்கட்கு அளவு கொள்ளும் முறை பற்றித் தொல்காப்பியர்

தாள எண்ணிக்கை ஒவ்வொன்றுக்கும் குறிப்பிட்ட கால அளவுண்டு. சில எண்ணிக்கைகளில் எழுத்துக்கள் உரிய அளவுக்கு விஞ்சியும் வருவதுண்டு. இப்படி வரும்போது தாளம் நீண்டு விடாது. தாள அளவு எப்போதும் மாறாமல் ஒரே முறையில் ஓடிக் கொண்டே இருக்கும். எழுத்தளவு மிகுதியாயின் விரைவுக் காலத்தில் பாடி எழுத்துக்களைத் தாள அளவுக்குள் அடக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். தாள நிலையைக் கெடுத்து விடுதல்கூடாது. தேவாரப் பாடல்களை அசைகளாகவும் சீர்களாகவும் பிரித்து அலகிடும்போது எழுத்து எண்ணிக்கை மிகுதியாக இருப்பின் அல்லது குறைவாக இருப்பின் தாள அளவுக்குள் அடக்கிக் காட்டுதல் வேண்டும்! குறைந்தால் நீட்டி ஒலித்தும், நீண்டு ஒலித்தால் விரைந்து ஒலித்துக் குறுக்கியும் கொண்டு தாளத்துள் நிறுத்து தல் வேண்டும்.

எழுத்தளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே
குன்றலும் மிகுதலும் இல்லென மொழிப (தொல். செய். 41)

தொல்காப்பியர் காட்டியுள்ள இந்த நெறியில்லாவிடில் தேவாரச் செய்யுட்களுக்குக் கட்டளை வகுக்கவும் அலகிட்டுக் காட்டவும்

இயலாது. இச்சூத்திரம் (41) தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கிய குறளடி, சிந்தடி முதலிய அடிகட்குக் கூறப்பட்ட நெறியே ஆயினும், இது தேவாரப் பாடல்களுக்குக் கட்டளையிடுவதற்கும், அலகிட்டுக் காட்டுதற்கும் உதவும் நெறியாகும்.

இசைப் பாடல்களில் எழுத்தளவு குறைந்தால் நீட்டி ஒலித்துத் தாளத்தின் அளவை நிலைநிறுத்துதல் வேண்டும். அவ்வாறே எழுத்தளவு மிகுந்திருந்தால் குறுக்கி ஒலித்துத் தாளத்தின் அளவை நிலைநிறுத்துதல் வேண்டும். இம்முறைக்குத் தொல்காப்பியர் சுட்டிய 'எழுத்தளவு எஞ்சினும்' என்னும் சூத்திரமே சட்டத்தை அமைத்துக் காட்டுகின்றது.

பறை

தொல்காப்பியர், கருப்பொருள்களை வரிசையாகக் கூறுமிடத்துப் (அகத். 18) 'பறை' என்பதைச் சுட்டுகின்றார். உரையாசிரியர்கள் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒரு பறை எனக் குறிக்கின்றார்கள். முல்லைத் திணையின் முல்லை யாழுக்கு ஏறங்கோட்பறையும், குறிஞ்சித் திணையின் குறிஞ்சி யாழுக்குத் தொண்டகப் பறையும் சிறு பறையும், மருதத்திணையின் மருத யாழுக்குப் பொருநரின் கிணைப் பறையும், நெய்தல் திணையின் நெய்தல் யாழுக்கு மீன் கோட் பறையும் இரங்கற் பறையும் எனக் குறித்துள்ளார்கள்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் பறைவகைமைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் பதிகவுரையில், அவை எந்தெந்த இடங்களில் இளங்கோவடிகளால் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்று விளக்கியுள்ளார். இப்பறைகள் போர்க் காலத்தில் போரை நடத்துதற்கும் பயன்பட்டன. மற்றைக் காலத்தில் ஆதி மாந்தர்கள், தம் கருத்தை அறிவித்தற்குப் பறைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள். சில பறைகளைத் தொழில் துறைக்காகப் பயன்படுத்தினார்கள். ஏறுகோட் பறை, மீன் கோட் பறை முதலியன தொழில் பற்றிய கருத்தை அறிவித்தற்குப் பயன் பட்டன. ஒரு நங்கை தான் வளர்த்த காளையை ஒரு வீரன் அடக்குதல் பற்றிய செயலுக்கு முழக்கிய பறையே ஏறங்கோட் பறை. மீன் பிடித்தல் செய்தியை அறிவிப்பது மீன்கோட் பறை. மருதத்திணைக்குரிய கிணைப்பறை, காலையில் கடவுள் வழிபாட்டுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது என்று அறிகிறோம். குறிஞ்சிப் பறைகளாகிய தொண்டகம், சிறுபறை, துடி என்பவை இன்பப்பொழுது

போக்குக் கலையாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன; மேலும், முருக வழி பாட்டிலும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

'பறபற' என்று ஒலித்தலின் 'பறை' எனப் பெயர் பெற்றது. முழவு வகைகளுக்குப் பொதுப்பெயர் பறை என்பது. எழுச்சிப் பறை நிறைகோட்பறை, வென்றிப் பறை முதலியன போர் பற்றிய பறைகள். போர்க் காலத்தில் முரசினைப் பெரிதும் பயன் படுத்தினார்கள். (மன்னர்களின் பிறப்பு நாள், மணநாள் போன்ற சிறப்பு நாட்களில் பட்டத்து யானையின் மீது வள்ளுவப் பெருமகன் அமர்ந்து, தானை சூழ்ந்துவர அரசன் முத்திரை ஏந்திய ஆணையை நகர மாந்தர்க்கு வாசித்துப் பறையறைந்து தெரிவிப்பது சங்கக் காலத்து அரச முறையாகும்.) பறையை அறைந்து செய்தியை அறிவிப்பவன் பறையன் எனப்பட்டான்; இவன் செய்தித்துறை அமைச்சன். பண்டைக் காலத்தில் பெரும் சிறப்புப் பெயராகப் பறையன் என்பது வழங்கப்பட்டது. இவனை அரசனுக்கு உள்படு கருமத் தலைவன் (Under Private Secretary) போன்றவன் என்று பண்டைக் காலத்தில் கருதினார்கள். இச்செய்திகளைப் பசுமலை நாவலர் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார் 'திருவள்ளுவர்' என்ற தம் நூலில் ஆராய்ந்து கூறித் தமிழகத்திற்கு அறிவித் துள்ளார். இத்தொழிலைச் செய்தவனே திருக்குறள் எழுதிய திருவள்ளுவன் என்றும் அறிவிக்கின்றார்.

வழிப்பறிக்கும் ஆறலை கள்வர்கள் வறண்ட பாலை நிலத்தைக் கடந்து போகும் மக்களைக் கொன்று, பணம் பறித்து மகிழும்போது முழவுகளைக் கொட்டி மகிழ்வர். அதனை 'விசியுறு கடுங்கண் தண்ணுமை' எனப் பழம்பாடல் போற்றும் (அகநா. 63:17-18). வார் இழுத்துக் கட்டிய கொடும் சத்தமுடைய பறைகளை ஆறலை கள்வர்கள் பயன்படுத்தினார்கள்.[1]

கூத்து வகைகள் தொல்காப்பியத்தில்

மலைகளிலும் காடுகளிலும் வாழ்ந்த ஆதி மாந்தர்கள் தமக்கு ஓர் அரிய பொருள் கிடைத்துவிட்டபோது, மிகவும் மகிழ்ந்து 'ஆகோ! ஏகோ! அய்யாகோ! குய்யாகோ!' என்று கூக்குரலிட்டுக் கைகளைத் தட்டிக் கூடிக் குதித்தார்கள். அப்போது ஆட்டங்களும் பாட்டுக்களும் தோன்றின. இவை பல நூற்றாண்டுகளாகப்

---

1. வீ.ப.கா. சுந்தரம், ஆறலை கள்வர், ஏறங்கோட்பறை, தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம், முதற்றொகுதி.

படிப்படியாக வளர்ந்தன. செப்பமும் சீர்மையும் அடைந்தன. கட்டுப்பாடுகளும் கணக்கு அமைப்புகளும் பெற்றுப் பல்வேறு வகை ஆட்டங்களாக உருமாறின.

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் போர்க்களத்தில் போர் வீரர்கள் ஆடிய பல ஆட்டங்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. முன் தேர்க்குரவை (தொல். பொருள். 75), பின் தேர்க் குரவை (தொல். பொருள். 75), வாளமலை (தொல்.பொருள். 72), கழல் நிலை (தொல். பொருள். 63). வாடா வள்ளி (தொல். பொருள். 63), வெறியாடல் (தொல். பொருள். 63) முதலிய ஆட்டங்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத்தொகையிலும் ஆடல் வகைகள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் சிவபெருமானார் ஆடியது கொடுகொட்டி என்பது. இது கடினமான தாளப் பின்னல் நிறைந்த கொட்டுகளுக்கு ஆடிய அருமைப்பாடு நோக்கிக் கொடுகொட்டி எனப்பட்டது. கொட்டு களின் கால எண்ணிக்கைகள் மீதமாதல் நோக்கிக் கொட்டிச் சேதம் என்னும் பெயரும் பெற்றது. இதற்கு உமையாள், சீர்த் தாளம் புறந்தந்து உதவினாள். பாண்டரங்கம் சிவனாடுகையில் உமையாள் தூக்குத்தாளம் புறந்தந்து உதவினாள். அவன் கபாலம் ஆடுங்கால் உமையாள் பாணித் தாளமிட்டு உதவினாள். இந்த மூன்று நடனங்களும் முறையே சீர், தூக்கு, பாணி என்னும் மூன்று வகைத் தாளங்கட்கும் ஆடியவை.

மேலும் சங்க இலக்கியங்களில் பல்வேறு வகை ஆடல்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் உள்ளன. மல்லாடல் (அகநா. 386:4),குரவைக் கூத்து வகைகள் (அகநா. 20:17, 232:10; பதிற். 73:11), பேய் நொடி (கலித் 89:8), வெறியாடல் (நற். 273:4). துணங்கை (குறுந். 31:2), வாடா வள்ளி (குறுந் 216:2), விறலியாடல் (பதிற். 58:1), துடி தூங்கல் (அகநா. 215. 19), கயிறாடல் (குறிஞ்சிப். 189-194), வள்ளை (மலைபடு. 342), பாவை ஆடல் (புறநா. 33:16), உவகைக் கூத்து (கலித். 85:34), துடி ஆடல் (அகநா. 265:190), (அகநா. 265:19), வெறிக் கூத்து (புறநா. 22), கோடியர் கூத்து (நற். 212:3) முதலியன.

தொல்காப்பியர் கூறியவை முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க் குரவை என்பன. இந்த ஆட்டங்கள் பிற்கால இலக்கியங்களில் 'குரவை' என மாற்றமும் முன்னேற்றமும் பெற்றன. சிலப்பதிகார

ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரவைக் கூத்தின் இலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. எழுவர் கைகோத்து வட்டத்தில் நின்று ஆடுவது என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறே தொல்காப்பியர் கூறிய ஆடல்களும் கூத்துக்களும் இன்றுவரை நாட்டுப்புற ஆடல்களிலும் பாடல்களிலும் விரிவாகக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

யாழும் சுவையும்

1 முல்லை யாழ் : என்பது செம்பாலையாகும் என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை மூலம் அறிகின்றோம். மங்கள மிக்கது; தொழுகைக்குரியது. அன்பு, அருள், இரக்கம் முதலிய சுவைக்குரியது எனச் சிலம்பின் உரை வழியாக அறியலாகும்.

2 குறிஞ்சி யாழ் : குறிஞ்சி யாழ் என்பது படுமலைப் பாலையாகும். காதற்குரியது. இன்பம், மகிழ்வுச் சுவைக்குரியது. இது யாமப் பண் எனவும் பெயர் பெறுவது.

3 மருத யாழ் ; மருத யாழ் என்பது கோடிப் பாலையாகும். இப்பண்ணிலே தொல்காப்பியம் தரும் ஊடல் பற்றிய செய்திகளை அமைத்துப் பாடுவார்கள்.

4 நெய்தல் யாழ் : நெய்தல் யாழ் என்பது விளரிப்பாலையாகும். இஃது இரங்கல் சுவையுடையது.

முடிப்புரை

தொல்காப்பியம் கூறுவனவற்றுள், சிறப்பானவை : நானிலப் பண்கள், யாழின்பகுதி, எழுத்துக்களின் அளவு, அம்போதரங்க அமைப்பு, கலிப்பு—முதலிய இசைப்பாடல்கள், கூத்துக்கள், பண்ணத்தி, வாரம்பாடுதல், பாணர்கள் வாழ்வு, பாணர்கள் குடிகள், பண்ணோடு இணைந்த கருப்பொருள்கள், நானிலப் பண்ணுக்குரிய பொழுதுகள், நரம்பின் மறை, இசைக் கருவிகள் முதலியன.

துணை நூற் பட்டியல்

அகநானூறு. உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, திருவான்மியூர், 1990

கல்லாடம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1963

கலித்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1978

சிலப்பதிகாரம், உ.வே.சா (பதி), தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர். 1985

சீவகசிந்தாமணி, உ.வே.சா. (பதி), தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்

சேந்தன் திவாகரம். லோகநாத முதலியார். கொ, கழக வெளியீடு, சென்னை, மு.ப. 1904

திருக்குறள், பரிமேலழகர் உரை, கழக வெளியீடு, பதினேழாம் பதிப்பு, 1979

திருவாசகம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1964

தொல்காப்பியம், இளம்பூரணருரை. கழக வெளியீடு, சென்னை, 1972

தொல்காப்பியம், நச்சினார்க்கினியம், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1972

நற்றிணை, வெங்கடராமன், எச் (பதி); உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை 1989

நாலாயிரத்திவ்விய பிரபந்தம், வேங்கடசாமி ரெட்டியார், கி (பதி), திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை, 1979

பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும், உ.வே. சாமிநாதய்யர் (பதி) கேசரி அச்சுக்கூடம் 1931

பரிபாடல், கழக வெளியீடு, சென்னை, 1961

புறநானூறு, உ.வே.சாமிநாதய்யர் (பதி) உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையம், சென்னை, ஏழாம் பதிப்பு. 1974

புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1972

பெரியபுராணம், சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம், சென்னை, 1934

சிறப்பு சொல்லகராதி

(எண்-பக்க எண்)

அகநானூறு 11,25
அகப்பாட்டு வண்ணம் 47
அகைப்பு வண்ணம் 48
அடிகளாசிரியர் 3,39.43
அடியார்க்கு நல்லார் 4,14,15,19
55, 66,98,90
அப்பர் 14
அருணகிரியார் 46
அரும்பதவுரையம் 14
அளபெடை வண்ணம் 39
அறிவனார் 16
ஆபிரகாம் பண்டிதர் 18
இயைபு வண்ணம் 38
இராக வண்ணம் 38
இராக லட்சணக் கீதங்கள் 30
இராமநாதன் எசு 12,19
இலட்சணைக்கீதம் 61
இளங்கோவடிகள் 35
இளம்பூரணர் 13.27,30,31.32.
37,40,61
உருட்டு வண்ணம் 50
எட்டுத் தொகை 3,5,90
எண்ணு வண்ணம் 48
ஏந்தல் வண்ணம் 49
ஐரோப்பிய மொழிகள் 62
ஒரூஉ வண்ணம் 47
கஞ்சக் கருவி 51
கபாலம் 70
கலித்தொகை 70
கவிப்பாடல் 8
கழால் 55
கிளைப்பண் 14.19,20.27,
கீதம் 66
கீர்த்தனை 35,39.44,57,58 66,
67.
குறுஞ்சீர் வண்ணம் 40
கூத்து வகைகள் 70
கொடு கொட்டி 70
கோதண்டபாணியார் கு. 20
கோயில் 55
சந்த வேறுபாடு 35
சங்க இலக்கியம் 11
சங்கக்கால வண்ணங்கள் 35
சம்பந்தர் 14
சித்திர வண்ணம் 40,42
சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கம்
19
சிலப்பதிகாரம் 3,4,5,6,8,12,13,
17,19,20,22,23,26,27,50,56,
60,61,66,67,68,70,71
சின்மை அளவுகள் 59
சுந்தரேசனார் ப 19
செந்தூக்கு 55
சேக்கிழார் 15
சொல்நடை வகைகள் 4
சோமசுந்தர பாரதியார் ச. 69
தாய்ப்பண் 13
தாள சமுத்திரம் 64
திருக்குறள் 50,54
திருஞான சம்பந்தர் 41,42
திருததாளச் சதி 41,42
திருப்புகழ் 35,38,50,62
தில்லானா 66,67
துணி 55
துள்ளல் 59
துளைக்கருவி 51
தூக்கு 55
தூக்குத் தாளம் 70
தூங்கல் வண்ணம் 49
தேவாரம் 30,35,42,50,62,66,67
68
தொடை வகை 5
தோலின் மறை 8
தோற் கருவி 51
நச்சினார்க்கினியர் 31
நரம்பின் மறை 7,52,53
நரம்புக் கருவி 51
நலிபு வண்ணம் 47
நிவப்பு 55
நெடுஞ்சீர் வண்ணம் 39
நெடுந்தூக்கு 56
பஞ்ச மரபு 16,19,
பண்ணத்தி 2,29,33,61
பண்ணுப் பெயர் 12

பண்ணுப் பெயர்ப்பு 11
பண்ணுப் பெயர் முறை 24
பத்துப்பாட்டு 3,4,70
பதம் 67
பதிற்றுப் பத்து 25
பரிபாடல் 8, 35
பறை 68
பனம்பாரனார் 2
பாஅ வண்ணம் 35
பாடுதுறை 53
பாண்டரங்கம் 70
பாணித்தாளம் 70
பிங்கல நிகண்டு 4
பிசி 32.33
புறப்பாட்டு வண்ணம் 47
பெரியபுராணம் 25
பெரும்பண் 10,14
பேராசிரியர் 30,32,35,36,37,40
மத்தள முழக்கு 39
மதலை 55
மலைபடு கடாம் 25
முடுகு வண்ணம் 50
முல்லை யாழ் தோற்றம் 21
மெல்லிசை வண்ணம் 38
யாழின் பகுதி 13,14
யாழும் சுவையும் 70
யாழும் யாழின் பகுதியும் 10
வட்டப்பாலை 15
வண்ணங்கள் 2
வர்ணம் 66
வல்லிசை வண்ணம் 37
வழித்திறம் காட்டல் 14
வாரம் பாடுதல் 2,5,6
வான்மீகி 22
விபுலானந்தர் 19
வெண்பா 8,9,15
வெள்ளை வாரணர். 19

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி, (அஞ்சல்)சென்னை-600113
தொலைபேசி : 2350992

மறைமலையடிகளார் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு

வெளியீடுகள்

தமிழுக்கும் சைவத்திற்கும் அருந்தொண்டாற்றிய மூதறிஞர் மறைமலையடிகளைப் பாராட்டுமுகமாகச் சைவசிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக மேலாளர் திரு. இரா. முத்துகுமாரசாமி அவர்களால் 1984 இல் தோற்றுவிக்கப்பட்டது இவ்வறக்கட்டளை- அடிகளார் நூல்களும் தனித்தமிழ் இயக்கமும் இதன் ஆய்வுக் களமாகின்றன.

மறைமலையடிகளார் தனித்தமிழ்க் கொள்கை

புலவர் இரா. இளங்குமரன்; சன. 1986. x11+144; ரூ 15

தனித்தமிழின் தொடக்ககாலச் சிறப்பும் இடைக் காலத்தே தோன்றிய வேண்டா மாற்றமும் மீண்டும் தோன்றிய தனித்தமிழ்ப்பற்றும் ஆராயப்பட்டுள்ளது. அதன் வழித் தனித்தமிழ்க் கொளகை மறைமலையடிகளாரை ஆட்கொண்டமையையும் அது பற்றிய அவரின் எண்ணங்களையும், செயல்பாடு களையும் நூல் விரிவாக விளக்குகின்றது.

தொல்காப்பியச் சிந்தனைகள்

முனைவர் க. ஆறுமுகம்; அக் 1992; viii+106; ரூ 18

இலக்கியத்தைச் சுவைப்பதற்கும் இன்றைய மொழியியற் கல்விக்கும் தொல்காப்பியம் துணைநிற்குமாற்றைப் பல கோணங் களில் இந்நூல் தருகிறது. இலக்கியத்தை எப்படிக்கற்க வேண்டும் என்பதற்கும் வழிகாட்டுகிறது.